ਐਡਵਿਨ ਮਿਉਰ

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ

ਅਨੁਵਾਦਕ :-
ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ

aj Foundation C
n. Gurukul Kang

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7724

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ

ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ—ਬ਼ਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ
ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ
ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ
ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੀ ਦੇਣ
ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ
ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਉਪਾਸ਼ਕ—ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ
ਸਮੀਖਿਆ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ
ਸਮੀਖਿਆ ਦਿਗ-ਦਰਸ਼ਨ

ਕਵਿਤਾ—ਰਾਗ ਵੈਰਾਗ
ਬੇਚਿਹਰਾ
ਤਿੜਕਿਆ ਸ਼ੀਸ਼ਾ

ਨਾਵਲ—ਪਿਆਸ
ਬੀਮਾਰ ਸੜਕ

ਅਨੁਵਾਦ—ਲੌਨਜਾਈਨਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ (ਲੌਨਜਾਈਨਸ)
ਰਿਪਬਲਿਕ (ਪਲੈਟੋ)
ਪੌਣਾਂ ਲਏ ਉਡਾਇ (ਮਾਰਗ੍ਰੇਟ ਮਿੱਚੇਲ) ਜਿਲਦ 1 ਅਤੇ 2
ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ (ਐਡਵਿਨ ਮਿਊਰ)
ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ (ਐਸ. ਸੀ. ਦੂਬੇ)

ਸੰਪਾਦਿਤ—ਕਾਵਿ-ਲੋਕ
ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ
ਲੂਣਾ : ਸਮੀਖਿਆਵਿਧੀਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਬਿੰਦੂ
ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸੁਰਾਂ
ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਰਚਨਾਵਲੀ
ਰਵੀ-ਚੇਤਨਾ
ਗੁਰੂ ਰਵਿਦਾਸ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਬਾਣੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ

ਮੂਲ ਲੇਖਕ
ਐਡਵਿਨ ਮਿਊਰ

ਅਨੁਵਾਦਕ
ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ

7724

DONATION

Forwarded with compliments from
the Department of Education.
Govt. of India

ਨੈਸ਼ਨਲ

ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ
ਪਲੱਈਅਰ ਗਾਰਡਨ ਮਾਰਕੀਟ, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ-110006
ਮੁੱਲ : 40 ਰੁਪਏ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

NOVEL DI SANRACHNA (Edwin Muir's, 'Structure of the Novel') translated from English to Punjabi

by Gurcharan Singh Arshi

ISBN—81—7116—125—1

ਪਹਿਲਾ ਸੰਸਕਰਣ : 1992
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ
ਪ੍ਰਿੰਟਰ : ਨੈਸ਼ਨਲ ਪ੍ਰੈਸ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ-110006
ਆਰਟਿਸਟ : ਸੁਭਾਸ਼ ਮਦਾਨ
ਮੁਲ 40 ਰੁਪਏ (ਸਜਿਲਦ)
15 ਰੁਪਏ (ਪੇਪਰ ਬੈਕ)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੋ ਸ਼ਬਦ

ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਇੰਨਾ ਵਿਵਿਧਪੱਖੀ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿਚ ਜ਼ਾ ਕੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਉਮਰ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ । ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੁਣਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮੀਖਿਆ-ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਮਾਅਨੀਖ਼ੇਜ਼ ਕੰਮ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅਜੇ ਵੀ ਗਿਆਨ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਡੂੰਘੀ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕੇ । ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਛੜੇ ਹੋਏ ਪੇਂਡੂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਆ ਕੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਉੱਚੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਵਚਨਬੱਧ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਤੇ ਪੂਰਾ ਅਧਿਕਾਰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਆਸਾਨ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਪਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਨੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜਿਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਹਿਸਾਸ-ਇ-ਕਮਤਰੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਅਸਲੋਂ ਕੋਰੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਮੀਖਿਆਤਮਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਤਿਆਰ ਕਰਨੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਲੋੜ ਹੈ ।

ਐਡਵਿਨ ਮਿਊਰ ਦੀ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ 'Structure of the Novel' ਗਲਪ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਈ ਨਵੀਆਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

ਗੌਰਵਮਈ [illegible] ਤਾਂ ਵੀ, ਨਾਵਲ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਮਹੱਤਵਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਮਹੱਤਵਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਹੀ ਮੈਂ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਕੁਝ ਤਕਨੀਕੀ ਕਾਰਣਾਂ ਅਤੇ ਨਿਜੀ ਅਕਾਦਮਿਕ/ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀ ਛਪਾਈ ਦਾ ਕੰਮ ਪਿਛੇ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਮੈਂ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਨੁਵਾਦ ਛਾਪਣ ਵਿਚ ਹੋਰ ਦੇਰ ਕਰਨੀ ਅਨੁਚਿਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਮੈਂ ਛਪਾਈ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਇਸ ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਯਥਾਸਥਾਨ ਸੋਧ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਮੇਰਾ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਗਲਪ-ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਮੱਸ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਲਾਭਦਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗੀ।

11.2.92

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਸ਼ੈ-ਸੂਚੀ

ਕਾਰਜ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਨਾਵਲ	9
ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ	22
ਸਮਾਂ ਤੇ ਪਾਸਾਰ	36
ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ	51
ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਉਸ ਪਿਛੋਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਕਾਸ	96
ਸਿੱਟਾ	112

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1

ਕਾਰਜ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਨਾਵਲ

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਗਲਪ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਵਿਚੋਂ,ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਕਿਤਨੀ ਵੀ ਮਹਾਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਨਹੀਂ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਜੋ ਵਿਧੀ ਮੈਂ ਅਪਣਾ-ਵਾਂਗਾ, ਉਹ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਹੈ। ਮੈਂ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕੰਮ ਚਲਾਊ ਪਰ ਸੌਖ ਨਾਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਯੋਗ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਸਿਰਫ ਇਕੋ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗਾ ਅਤੇ ਜੇ ਹੋ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਹਰ ਸੰਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਾਂਗਾ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਫਿਰ ਮੈਂ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗਾ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੇ ਨਿਯਮ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਲੋੜ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਫਿਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਲਈਏ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਤਿੰਨ ਦਿਲਚਸਪ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਈ ਦਿਲਚਸਪ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਛੋਂਹਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿਕ ਯੋਗਤਾ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਹਨ । ਪਰਸੀ ਲੱਬੌਕ ਦੀ ਕਿਰਤ **ਦੀ ਕ੍ਰਾਫ਼ਟ ਆਫ ਫਿਕਸ਼ਨ** ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ "ਰੂਪ" ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਈ ਚੰਗੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਭੇਦ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਕਿ "ਰੂਪ" ਹੈ ਕੀ । ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਹੈ ਕਿ "ਰੂਪ" ਤੋਂ ਲੱਬੌਕ ਦਾ ਭਾਵ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ "ਸੰਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ" ਤੋਂ ਲਏ ਗਏ ਭਾਵ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ । "ਰੂਪ" ਜਿਵੇਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਤੇ "ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ" ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤਿ ਅਤਿਅੰਤ ਸੀਮਿਤ, ਸੰਕੀਰਣ ਅਤੇ ਅਥਿੜਕਵੇਂ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਹੈਨਰੀ ਜੇਮਜ਼ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇੰਜ ਲੱਬੌਕ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਸੰਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ **ਆਸਪੈਕਟਸ ਆਫ਼ ਦੀ ਨਾਵਲ** ਦਾ ਲੇਖਕ ਈ. ਐਮ. ਫ਼ੌਸਟਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਫ਼ੌਸਟਰ "ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ" ਨਾਲ ਬਹੁਤਾ ਮੋਹ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਉਂਦਾ । ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਚਿਪਕੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਇਸ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ "ਜਿੱਤੇ" ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਅੱਗੇ "ਜੀਵਨ" ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ । ਸਭ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਜਾਨ ਕੈਰੂਥਰਜ਼ ਦਾ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਪਰ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਲੇਖ **'ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਭਵਿੱਖ'** (Scheherazade : or The Future of English Novel) ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ । ਕੈਰੂਥਰਜ਼ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੋਈ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਰੂਪ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਵਾਈਟਹੈੱਡ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਨੋਰਥਹੀਨ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹ ਦਾਅਵੇ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹੁਣ ਥੋਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਸੇ "ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਮਨੋਰਥ" ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਮ-ਘੋਟੂ ਝੂਠੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਲਏਗਾ, ਜਿਹੜੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਤਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਸਮੱਗ੍ਰਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਮੱਗ੍ਰਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜਤਨ ਇਕ ਹਸੀਨ ਭੁਲੇਖਾ ਹੀ ਬਣੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ । ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਕੈਰੂਥਰਜ਼ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਇਕ ਅੰਗਯੁਕਤ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੇ ਜਤਨ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਜੀਵਨ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਾਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਚੁਗਿਰਦੇ ਦੀ ਨਿੱਗਰ ਅਤੇ ਨਿਰਮਲ ਸਚਿਆਈਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਾਲਾ ਹੀ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਸਤਿ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਦੀ ਚੋਣ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਸਕੇ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਬੋਕ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਲੇਖਕ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸੰਕੀਰਣ ਹੈ । ਉਹ ਤਾਂ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਸੜਕ ਧੁਰ ਤਕ ਮੋੜ ਕੱਟਦੀ ਤੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਇਹ ਚੜ੍ਹਾਈ ਜਿਤਨੀ ਔਖੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਚੰਗੀ ਹੋਵੇਗੀ । ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੀ ਔਖਿਆਈ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸਹਾਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ । ਪਰ ਉਸਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਸਮਝਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਕੈਰੂਥਰਜ਼ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਹੈ । ਉਹ ਫ਼ੌਸਟਰ ਨਾਲ ਵੀ ਸਹਿਮਤ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸਾਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਦਿਖਾਏ,ਪਰ ਉਹ ਪੁੱਛ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਥੈਕਰੇ ਜਾਂ ਹੈਨਰੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਗਏ ਜੀਵਨ ਵਿਚਕਾਰ ਕੀ ਅੰਤਰ ਹੈ ? ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਨਾਵਲ ਉਤੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸਨੂੰ ਕੇਵਲ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੂਲ ਜੀਵਨ ਦੀ ਯਾਦ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਫ਼ੋਸਟਰ ਦੀ ਦਲੀਲ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੈਰੂਥਰਜ਼ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੀਵਨ ਵੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਠੀਕ ਹਨ, ਪਰ ਜਿਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਹ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਹੈ ਨਾਵਲ।

ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗਿਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨ ਲੈਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। (ਪੁੱਛੋ, ਤਾਂ ਭੁੱਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ) ਕਿ ਨਾਵਲ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣਾ ਕੋਈ ਇਤਨਾ ਵਧੇਰੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਤੱਥ ਨਹੀਂ। ਨਾਵਲ-ਕਾਰ ਨੂੰ ਜੇ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਜੀਵਨ। ਇਹ ਵੀ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਢਾਲ ਦੇਵੇ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕੁਝ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਉਸ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕਹਿ ਦੇਵੇ ਕਿ ਜੀਵਨ ਇਕ ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਮਿਸ ਗਰਟਰਿਊਡ ਸਟੀਨ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ, ਉਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਕਾਫ਼ੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਇਹ ਇਤਰਾਜ਼ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਕਿ ਬਰਮਿੰਘਮ ਜਾਂ ਕਲੈਫਮ ਕਿਸੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਜਾਂ ਸਮਿੱਥ ਦਾ ਜੀਵਨ ਆਕਾਰ-ਰਹਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਬਰਮਿੰਘਮ ਜਾਂ ਸਮਿੱਥ ਸੰਬੰਧੀ ਰਚੇ ਗਏ ਕਿਸੇ ਅਤਿ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਜੋੜਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਜ਼ਰੂਰ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸ੍ਵੈਸਿੱਧ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਤਨਾ ਹੀ ਰੂਪਹੀਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਤਨੀ ਰੂਪਹੀਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ **'ਯੂਲਿਸਸ'** ਵੀ ਡਬਲਿਨ ਸ਼ਹਿਰ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਬੌਂਦਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੈਰੂਥਰਜ਼ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸਿਰਫ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰੇ। ਨਵੀਆਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਹੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪੂਰਨਤਾ ਸਹਿਤ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਇਹ ਉਸਦੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਭਾਗ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਤਨੀ ਹੀ ਦੇਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਸੁਣਦਾ ਰਹੇ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਦੱਸਣਗੇ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਕੀ ਹਨ। ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿ ਜੀਵਨ ਇਕ ਅਵਿਵਸਥਿਤ ਵਸਤੂ ਹੈ, ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੰਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਮਾਰੇ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਵਸਥਿਤ ਵਸਤੂ ਸਮਝਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਕੁਚੱਜੀ ਸੰਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਦੇਵੇ।

ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਿਯਮ, ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਨਿਯਮ ਉਸਦੇ ਵਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਨਾ ਜਾਣੂ ਹੋਵੇ, ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਾ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰੇ। ਮੂਲ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਲੇਖਕ ਲਈ ਉਤਨਾ ਹੀ ਸਹਾਇਕ ਜਾਂ ਰੁਕਾਵਟ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਤਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਗਿਆਨ। ਜੇ ਉਹ ਜੇਮਜ਼ ਵਾਂਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਤਲਬ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਧਾਰੇਗਾ, ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕੀਰਣ ਬਣਾ ਦੇਵੇ, ਜੇ ਡਿਕਨਜ਼ ਵਾਂਗ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਜਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ, ਉਹ ਬਿਨਾਂ ਪਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਉਤਨੇ ਹੀ ਜੋਸ਼ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਜਾਏਗਾ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਤਨਾ ਵੀ ਚਾਲਾਕ ਹੋਵੇ, ਕੁਝ ਵੀ ਪਿਆ ਕਰੇ, ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਚਾਲਾਕੀ ਵੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਨਹੀਂ ਸੋਧ ਸਕਦੀ। ਜੇਮਜ਼ੀਅਨ ਨਾਵਲ ਨਾ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਆਰੰਭ ਜਾਂ ਪੂਰਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਸੁਧਾਰ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਸ਼ਾਖਾ ਹੈ। **ਐਬਸੋਡਰਜ਼ ਵੁਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਤੋਂ ਚੰਗੇਰਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਉਤਨੀ ਹੀ ਮਹਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਨਾਵਲ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਮਹਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਮਜ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਉਤੇ ਅਭਿਆਸ ਕਰ ਰਹੇ ਮੂਲ ਸਿੱਧਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਠੀਕ ਉਹ ਕੁਝ ਕਰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਿੰਨ-ਚੌਥਾਈ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਕੋਈ ਦੂਸਰਾ ਲੇਖਕ ਉਸ ਭਾਗ ਦੀ ਭਾਹ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਜੇਮਜ਼ ਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਬੜੇ ਸਾਫ਼, ਸੰਵਾਰੇ ਹੋਏ ਹੋਣਗੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਤਸ਼ੇ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਫ਼ੋਸਟਰ ਇਤਨੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ''ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮਿੱਥਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਨਕਲੀ ਹੈ,'' ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਫ਼ੋਸਟਰ ਗੱਲ ਮੁਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਮਜ਼ੀਅਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਸ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤਾ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਅਮੀਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਧਾਰਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਫਲਾਬੇਅਰ ਤੇ ਜੇਮਜ਼ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਿਰਤਾਂ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਥਾ ਦੇ ਅੰਤਿਮ, ਸਰਬੋਤਮ ਤੇ ਨਵੀਨ ਸਰੂਪ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਟਿਕਾਣੇ ਤੇ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮਾਮੂਲੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਸਦੀਵੀ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣ ਮਗਰੋਂ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਸਮਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ—ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸੰਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਰੋਚਕ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਭਾਲਣਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਰੂਪ ਹਾਲੇ ਵੀ ਵਿਵਾਦਪੂਰਣ ਹਨ ਅਤੇ ਮੈਂ ਯਥਾਸੰਭਵ ਵਿਵਾਦ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਵਾਦਪੂਰਣ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਵਜੋਂ ਲੱਬੌਕ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਤੇ ਕੈਰੂਥਰਜ਼ ਦਾ ਲਘੂ-ਨਿਬੰਧ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਲੱਬੌਕ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੁਝ ਰੂਪ ਚੰਗੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮਾੜੇ, ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਰਬੋਤਮ ਰੂਪ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੈਨਰੀ ਜੇਮਜ਼ ਨੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਕੈਰੂਥਰਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ, ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਉਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਇਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚਰਚਾ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਆਰੰਭਾਂਗਾ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਚੰਗੇ ਹਨ—ਉਹ ਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਜੋ ਇਕ ਕਰੜੇ ਵਿਕਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਮੈਂ ਇਸ ਝਗੜੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਵਾਂਗਾ। ਸਗੋਂ ਮੈਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗਾ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਔਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ (terms) ਵਿਵਾਦਪੂਰਣ ਜਾਂ ਅਰਧ-ਵਿਵਾਦ-ਪੂਰਣ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਹੈ 'ਰੂਪ-ਵਿਧੀ', 'ਤਾਲ', 'ਸਤਹ', 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ' ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੈਨਰੀ ਜੇਮਜ਼ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਲੱਭਣਾ ਰਸਮੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਕੋਈ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜੇਮਜ਼ੀਅਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹਾਮੀ ਭਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ੌਸਟਰ ਨੂੰ **ਦੀ ਅੰਬੈਸੇਡਰਜ਼** ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ 'ਰੂਪ-ਵਿਧੀ' ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਰਸੇਲ ਪਰੂਸਟ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਮੌਲਿਕ 'ਤਾਲ'। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੱਬੌਕ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣਾ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ' ਲੱਭਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਨਿਰਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਇਸ ਢੰਗ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬਹੁਮੁੱਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਲਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗਲੀਚੇ ਵਰਗੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਵਰਗਾ ਤਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਫ਼ੌਸਟਰ 'ਰੂਪ-ਵਿਧੀ' ਅਤੇ 'ਤਾਲ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤਾਲ ਹੈ। ਜੇਮਜ਼ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਉਤੇਜਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਦਾ ਘੜਨਹਾਰਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਅਸਾਧ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਕੇਤਾਂ ਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਿਆ ਹੈ। ਵਧੀਆ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕੀਤਿਆਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹੱਦ ਤਕ ਅਪਰਿਆਪਤ ਹੈ। **ਦੀ ਅੰਬੈਸੇਡਰਜ਼** ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ 'ਰੂਪ-ਵਿਧੀ' ਬਿਲਕੁਲ ਢੁੱਕਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ 'ਤਾਲ' ਸ਼ਬਦ ਪਰੂਸਟ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਰਸਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਉਸਨੂੰ ਖਿਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ **ਕ੍ਰਾਈਮ ਐਂਡ ਪਨਿਸ਼ਮੈਂਟ** ਦੀ 'ਰੂਪ-ਵਿਧੀ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਫਜ਼ੂਲ ਹੋਵੇਗੀ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਹੈ ਵੀ, ਅਤੇ ਜਾਂ **ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼** ਦੀ 'ਸਤਹ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਵਿਅਰਥ ਹੋਵੇਗੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਸਤਹ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਇਸ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਿਆਂ ਚੁੱਪਚਾਪ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

'ਕਥਾਨਕ' ਸ਼ਬਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਲੋਚਕ ਲਈ ਹੀ, ਸਗੋਂ ਹਰੇਕ ਲਈ ਨਿਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਘਟਨਾ-ਕੜੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਲਈ ਵੀ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ **ਟਰੱਈਯਰ ਆਈਲੈਂਡ** ਅਤੇ **ਟਰਿਸਟੈਮ ਸ਼ੈਂਡੀ, ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਅਤੇ **ਦੀ ਅੰਬੈਸੇਡਰਜ਼**, ਦੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਥ੍ਰੀ ਮਸਕੀਟੀਅਰਜ਼ ਅਤੇ **ਯੂਲਿਸਸ** ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਹਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਾਪਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਨਿਸਚਿਤ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਪਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਤਰਤੀਬ ਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ । **ਟਰੱਈਯਰ ਆਈਲੈਂਡ** ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਚੱਲਦੀਆਂ ਹਨ, **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਚੱਲਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕ੍ਰਮਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰੇਗੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਚੱਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਕੁਝ ਮੁੱਖ ਕਥਾਨਕਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਸਹਿਤ ਸਰਵੇਖਣ ਕਰੇਗੀ, ਜਿਹੜੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਮੇਰਾ ਇਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਉਹ ਕਥਾਨਕ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ "ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ," ਸਗੋਂ ਮੇਰਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਕੀ 'ਹਨ' ? ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਇਕੋ ਵਸਤੂ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਦੱਸ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਨਾਵਲ ।

ਗੱਦ ਵਿਚ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਥਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸਾਦਾ ਰੂਪ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕਮਾਲ ਦੀਆਂ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਰਣਨ ਕੀਤੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । **ਦੀ ਫੇਮਸ ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ ਡਾਕਟਰ ਫ਼ੌਸਟਸ** ਇਕ ਚੰਗੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਦਾ ਉੱਤਮ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਦੇ ਪੂਰੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਦਿਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ—ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਨਗਰ ਵਿਟਨਬਰਗ ਨਿਵਾਸੀ ਉੱਘੇ ਜਾਦੂਗਰ ਅਤੇ ਭੂਤਾਂ-ਪ੍ਰੇਤਾਂ ਨੂੰ ਵਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਡਾਕਟਰ ਫ਼ੌਸਟਸ ਦਾ ਭਾਸ਼ਣ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਦਭੁੱਤ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸਨੇ ਆਪ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਤੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਦੇਖੀਆਂ ਅਤੇ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ । ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪਾਲਣ-ਪੋਸਣ, ਉਸਦੇ ਸਫਰਾਂ, ਉਸ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੈ । ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦੇ ਐਲਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਡੀ ਗ਼ੈਰਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰ ਜਿਗਿਆਸਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫ਼ੋਸਟਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਸਾਡੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ 'ਅਤੇ ਫਿਰ—ਅਤੇ ਫਿਰ' ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰੀ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਾਡੀ ਡਾਕਟਰ ਫ਼ੌਸਟਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਘਟਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਘਟਨਾ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ—ਭਾਵੇਂ ਮੈਫਿਸਟੋਫਲੀਸ (ਸ਼ੈਤਾਨ) ਡਾ. ਫੌਸਟਸ ਨੂੰ ਨਰਕ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਹੇਠਾਂ ਲੈ ਜਾਏ, ਜਾਂ ਵਿਟਨਬਰਗ ਤੋਂ ਮਿਊਨਿਖ ਤਕ ਉੱਡ ਕੇ ਜਾਵੇ । ਨਾ ਤਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਥਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਰੜਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਰਕ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵੀ ਲੀਪਜ਼ਿਗ ਜਾਂ ਵੀਨਸ ਦੇ ਨਗਰਾਂ ਵਰਗੀ ਹੀ ਹੈ । ਸਿਰਫ ਇਕੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਸਕਦਾ, ਉਹ ਹੈ ਅੰਤਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਫ਼ੌਸਟਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਨਰਕ ਵਿਚ ਲਹਿਣਾ । ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਅਦਭੁੱਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੀ ਆਕਾਂਖਿਆ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹੋ ਹੈ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਦੂ-ਸ਼ਕਤੀ । ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਕ ਚਿਰਸਥਾਈ 'ਪਲਾਇਨਵਾਦੀ' ਕਿਰਿਆ ਹੈ ।

ਪਰ ਇਸ ਜਾਦੂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਾਮੂਲੀ ਸੁਲਝਿਆ ਹੋਇਆ ਲੇਖਕ ਵੀ ਦੁਬਾਰਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਣ ਮਗਰੋਂ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਜਾਦੂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਜਾਦੂ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ **ਦੀ ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ ਡਾਕਟਰ ਫ਼ੌਸਟਸ** ਜਿਹੀ ਸਿੱਧੀ ਸਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਕਰੜੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਸਹਿਤ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਤਿ ਸਾਦਾ, ਬਹੁਤ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਹੋਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਵਧੇਰੇ ਸਰਵਪੂਰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਦੇਵੇਗਾ।

ਮੇਰਾ ਭਾਵ 'ਰੋਮਾਂਸ' ਤੋਂ ਹੈ। **ਡਾਕਟਰ ਫ਼ੌਸਟਸ** ਵਾਂਗ ਸਾਡੀ ਉਤ-ਸੁਕਤਾ ਜਗਾਉਣਾ ਇਸ ਦਾ ਉੱਦੇਸ਼ ਹੈ। ਪਰ ਉਤਸੁਕਤਾ ਸਾਫ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਜਾਏਗੀ, ਜੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਣ, ਇਕ ਹੋਰ ਅਦਭੁੱਤ ਘਟਨਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਪਾਠਕ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਕੇ ਇਹੋ ਹੀ ਸੋਚਦਾ ਰਹੇ ਕਿ ਅੱਗੇ ਕੀ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਅਜੋੜ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਕੇ, ਬਹੁਤੇ ਲੜੀਵਾਰ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕੋ ਜਟਿਲ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਰੱਖ ਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪੂਰਨ-ਅਨੁਮਾਨ, ਬੋਧ, ਭੈ ਆਦਿ ਵਧੇਰੇ ਤੀਬਰ ਜਜ਼ਬੇ ਉਭਾਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਮਗਰੋਂ ਜੇ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਭਰੋਸਾ ਦਿਵਾਉਣਾ ਪਏਗਾ ਕਿ ਇਹ ਮੁੜ ਨਵਿਰਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ। **ਡਾਕਟਰ ਫ਼ੌਸਟਸ** ਦਾ ਅੰਤ ਦੁਖਾਤਮਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਕਸਾਰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਰੋਮਾਂਸ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਕਾਰਜ-ਭਰਪੂਰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਸੁਖਦਾਈ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਦੁਖੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉੱਦੇਸ਼ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਇਕ ਲੰਘਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ ਪੂਰਨ ਗ਼ੈਰਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਸਹਿਤ ਮਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ **ਡਾਕਟਰ ਫ਼ੌਸਟਸ** ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ ਅੰਤ ਵਿਚ ਬਚ ਜਾਏਗਾ। ਕੁਝ ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਬਚਣ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਬੋਧ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭਾਵ ਜਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਆਨੰਦ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਕਾਰਜ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰ ਆਨੰਦ-ਭਰਪੂਰ ਧੜੱਲੇਦਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਉੱਤੇ ਜਾਦੂ ਵਰਗਾ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਿੰਸਾਤਮਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਕਾਰਜ ਕੇਵਲ ਵਰਣਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਕਿਉਂ ਸਾਨੂੰ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਕੋਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਹੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਇਹ ਆਨੰਦ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਮੂਲੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਆਸ਼ਾ ਵਿਰੁੱਧ ਪਰਿਣਾਮ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਪਰਿਣਾਮ ਫੈਲਦੇ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਝੱਟ ਕੁ ਮਗਰੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਅਣਗਿਣਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜ਼ਾਹਰਾ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਕਦੇ ਨ ਸੁਲਝਣ ਵਾਲਾ ਮੱਕੜੀ-ਜਾਲ ਬੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਗਰੋਂ ਬੜੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਹੱਲ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਧਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਨਘੜਤ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵੀ ਜਟਿਲ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਕਾਰਜ ਮੁੱਖ ਵਸਤੂ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਇਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਸਬੱਬੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਅਤੇ ਉਤਨੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਾਰਜ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣ। **ਟਰੱਈਯਰ ਆਈਲੈਂਡ** ਵਿਚ ਟ੍ਰੇਲਅਨੀ ਦਾ ਭੇਦ ਰੱਖ ਸਕਣ ਦੇ ਅਯੋਗ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਮੁੰਦਰੀ ਡਾਕੂਆਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਖਜ਼ਾਨੇ ਦੀ ਭਾਲ ਲਈ ਸਮੁੰਦਰੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਲਵਰ ਦਾ ਨੀਤੀਵਾਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮਲਾਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੰਕਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਟਾਪੂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਮੁੰਦਰੀ ਡਾਕੂਆਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਲੜ ਪੈਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਡਾਕੂ ਕਦੇ ਵੀ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਣਗੇ। ਜੇ ਸਿਲਵਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈਆਂ ਨੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਟੋਲੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿਤਾ ਹੁੰਦਾ, ਖਜ਼ਾਨਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ, ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਚਲੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ, ਮੁੜ ਫੜੇ ਜਾਂਦੇ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਾਪਸ ਲਿਆਏ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਹੁੰਦੀ, ਤਾਂ **ਟਰੱਈਯਰ ਆਈਲੈਂਡ** ਕਾਰਜ ਨਾਵਲ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ, ਸ਼ਾਇਦ ਵਧੇਰੇ ਮੁੱਲ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਹ ਨਾਵਲ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸਾਧਾਰਨ ਵਾਰਦਾਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰ ਸਕਣ, ਸ਼ਾਇਦ ਸੰਖਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਗਲਪ ਦੀਆਂ ਸਭ ਸ੍ਰੇਣੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ **ਟਰੇਈਯਰ ਆਈਲੈਂਡ** ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ **ਆਈਵਨ ਹੋ** ਅਤੇ **ਦੀ ਕਲੋਇਸਟਰ ਐਂਡ ਦੀ ਹਰਥ** ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਈ ਹੋਰ ਘਟਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਨਾਵਲ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਪਰਾਕ੍ਰਮੀ ਜਾਂ ਅਪਰਾਧੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਕਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਸਭਿਅ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਥਿੜਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। **ਆਈਵਠ ਹੋ** ਸ਼ਹਿਰੀ ਬਗਾਵਤ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ [illegible] ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ,ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਯੁਗ ਦਾ ਵੀ, ਜਦੋਂ ਜੀਵਨ ਵਧੇਰੇ ਖ਼ਤਰੇ ਭਰਪੂਰ ਸੀ। **ਟਰੱਈਯਰ ਆਈਲੈਂਡ** ਇਕ ਜੁਰਮ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ **ਆਈਵਨ ਹੋ** ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਗੌਰਵ ਇਸ ਨੂੰ **ਟਰੱਈਯਰ ਆਈਲੈਂਡ** ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਪਰਾਕ੍ਰਮ ਤੋਂ, ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਗ਼ੈਰ ਦਿਲਚਸਪ ਨੀਰਸ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਭੱਜਣ ਤੋਂ ਹੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਤੇ ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਜ-ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਭਾਂਜ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭਾਂਜ ਬਿਲਕੁਲ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਝਰਨਾਹਟ ਛੇੜਨ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਨਾਲ ਹੀ ਅਸਥਾਈ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਨਾਇਕ ਦਾ ਆਪਣੇ ਕਰਤਵ ਦਿਖਾਉਣ ਮਗਰੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਰਾਸ਼ ਦੇ ਵਾਪਸ ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੁੜ ਆਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵਸਤੂਆਂ ਮਾਣਨ ਤੋਂ ਕੋਈ ਰੋਕ ਨਾ ਸਕੇ। ਉਹ ਅਚਾਨਕ ਜਾਂ ਖ਼ਤਰੇ ਲਈ ਮੋਹ ਕਰਕੇ ਭਾਵੇਂ ਤਸੱਲੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਹੰਗਾਮੇ ਵਿਚ ਆ ਫਸੇ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਹੰਗਾਮੇ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚੀ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਕਾਟ ਦੇ ਨਾਇਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਵਲ ਕੋਈ ਅਨੋਖੀ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਉਂਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਉਹ ਲੜ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ **ਓਲਡ ਮਾਰਟੈਲਿਟੀ** ਵਿਚ

7724

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਸਕਾਟ ਆਪ ਉਚ-ਪਾਦਰੀ ਦੇ ਹਾਮੀਆਂ ਤੇ ਸੁਧਾਰਕਾਂ ਦੇ ਜਥੇ ਸੰਬੰਧੀ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੱਦ ਤਕ ਨਿਰਪੱਖ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਲਈ ਮੁੱਖ ਗੱਲ ਕਾਰਜ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਪਲਾਇਨ ਹੈ।

ਕਾਰਜ-ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕੁਝ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਧੱਕ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੁਰਾਚਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਨੇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਬੜੀ ਸੌਖ ਨਾਲ ਬਲੀ ਦੇ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਹੰਗਾਮੀ ਸਮੇਂ ਮਗਰੋਂ ਅਮਨ ਤੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਏ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਕਥਾਨਕ ਸਾਡੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਗਿਆਨ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਾਡੀ ਨਿਜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਖ਼ਤਰੇ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਦੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰਹਿਣ ਦੀ, ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾਉਣ ਪਲਟਾਉਣ ਦੀ, ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨ ਦੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਿੱਟਿਆਂ ਤੋਂ ਬਚ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਖ਼ਿਆਲੀ ਮੂਰਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹੱਤਾ ਬਹੁਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਦ ਤਕ ਇਹ ਸਕਾਟ ਤੇ ਸਟੀਵਨਸਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਪਾਤਰ ਨਾਵਲ ਵੀ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਗੱਦ-ਗਲਪ ਦੀ ਇਕ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ੁੱਧ ਮਿਸਾਲ ਸ਼ਾਇਦ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਹੈ। **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਦਾ ਕੋਈ "ਨਾਇਕ" ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਨਿਸਚਿਤ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਹੋਵੇ, ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਕਥਾਨਕ ਨਹੀਂ। ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਅੰਗ ਸਮਝ ਕੇ ਨਹੀਂ ਘੜਿਆ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਹਾਇਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਿੱਥੇ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਿਸਚਿਤ ਪਰਿਣਾਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਵਿਚ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਘੜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਜਦੋਂ ਤਕ ਇਹ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀਆਂ ਹੱਦਲਕੀਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਲਿਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਕਥਾਨਕ ਵੀ ਘੜ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ, ਥੈਕਰੇ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ । ਨਾ ਹੀ ਕਾਰਜ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਵਿਗਸਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਖਿਆਤ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੱਸੀ ਜਾਏ । ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋੜ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਭਿੰਨ ਗੁਣ ਉਘਾੜੇ, ਜਿਹੜੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਥਿਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਇਕ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਸਾਨੂੰ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਹੈਰਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਜਾਂ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ,ਜਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ । ਅਮੇਲੀਆ ਸੈਡਲੀ,ਜਾਰਜ ਓਸਬੋਰਨ,ਬੈਕੀ ਸ਼ਾਰਪ,ਰਾਅਡਨ ਕਰਾਅਲੇ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ,ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਯੂਸਟੇਸ਼ੀਆ ਵਾਈ ਅਤੇ ਕੈਥਰੀਨ ਅਰਨਸ਼ਾਅ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਿਵਰਤਨ ਥੈਕਰੇ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ,ਉਹ ਸ੍ਰੀਰਕ ਨਹੀਂ,ਸਗੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਫੈਲਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ । ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ, ਆਪਣੀ ਸਾਰ-ਹੀਨਤਾ, ਆਪਣੀ ਚਰਿੱਤ੍ਰਹੀਣਤਾ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਤ ਤਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ, ਅਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਔਗਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਡਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਨਾ ਬਦਲਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ । ਇਹ ਆਰੰਭ ਹੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰਭੂਤ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ । ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਸਾਨੂੰ ਸਮੋਲਿਟ, ਫੀਲਡਿੰਗ, ਸਟਰਨ, ਸਕਾਟ, ਡਿਕਨਜ਼ ਤੇ ਟਰੋਲੋਪ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਅਪਰਿਵਰਤਨ ਭਾਵੇਂ ਸੱਚ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਜੀਵਨ' ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਉਹ ਸਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕੋ ਪੱਖ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਰਹਿਣ। ਫ਼ੋਸਟਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਪਟੇ ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਕਾਰਣ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਮਿਲਣਗੇ ਅਤੇ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਵਧੇਰੇ ਨਿਆਂਸੰਗਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਪਟੇਪਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਧੀ ਹੈ ਬਜਾਇ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਮਹਾਨ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਗ਼ਲਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਕੀ ! ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਚਪਟਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਸਹੀ ਉੱਤਰ ਇਕੋ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਰੁਚੀ ਗੋਲਾਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗਾ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਰੁਚੀ ਸ਼ਾਇਦ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗਾ ਸਮਝੇ। ਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਚਪਟੇ ਅਤੇ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਜੀਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਮਗਰੋਂ ਮੈਂ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗਾ ਕਿ ਕੇਵਲ ਚਪਟਾ ਪਾਤਰ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ-ਪੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ।

ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਅਸੀਂ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਗੁਣ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਪਟਾਪਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੀ ਲਾਭ ਉਠਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਕੀ ਕਰਤੱਵ ਹੋਵੇਗਾ ? ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਲੱਭਣਾ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਵਿਹਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਲੂਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਣਾਉਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਕੇਤ-ਨ੍ਰਿਤ (ਬੈਲੇ) ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਨਕਾਬ ਪਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਤੇ ਬੈਕੀ ਸ਼ਾਰਪ ਦੀ ਜੋਅ ਸੈਡਲੀ, ਸਰ ਪਿੱਟ ਕਰਾਲੇ, ਸਟੀਨ ਦੇ ਮਾਰਕੁਇਸ, ਡੋਬਿਨ, ਲੇਡੀ ਸ਼ੀਪਸ਼ੈਂਕਸ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ 'ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ' ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਅਸੀਂ ਆਸ ਰੱਖਦੇ ਹਾਂ, ਘਟੋ ਘੱਟ ਸਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਗੁੱਟ ਉਤਨੇ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਤਨੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੇ, ਅਤੇ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੋਖੀ ਬਹੁਰੰਗਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕਰੜੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਕੁਝ ਘੜ ਸਕਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਥਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਢਿੱਲਾ ਅਤੇ ਸਰਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਘੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਜੜੇ ਜਾ ਸਕਣ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਹਿਤ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਘਟਾਇਆ-ਵਧਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। **ਟਰੱਈਯਰ ਆਈਲੈਂਡ** ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸਾਧਾਰਣ ਹਨ, ਕਥਾਨਕ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ, **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਨਿਸਚਿਤ ਹਨ, ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਹਨ।

ਹੁਣ ਤਕ ਅਸੀਂ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਹੈ—ਇਕ ਉਹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਕਰੜਾਈ ਸਹਿਤ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਉਹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਢਿੱਲੀ ਗੰਢ-ਤੁੱਪ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਿਸਮਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਤੌਰ ਕੇ ਤਾਂ ਨਿਖੇੜੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਉਲਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਸਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ **ਰੌਡਰਿਕ ਰੈਂਨਡਮ ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼, ਓਲਡ ਮਾਰਟੈਲਿਟੀ** ਅਤੇ **ਮਾਰਟਿਨ ਚਜ਼ਲਵਿਟ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕਰਨੀ ਔਖੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕਾਰਜ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਘਟਨਾ ਦੂਜੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਸੁਖਾਂਤਕ ਹੱਲ ਲੱਭ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਤਿਅੰਤ ਸਫਲ ਪਾਤਰ ਲੱਭਣਗੇ, ਜਿਹੜੇ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਭਾਵੇਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਪਯੋਗੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਤਾਂ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ, ਉਹ ਇਸ ਸਾਊ ਜਿਹੇ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰਕੇ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਯੋਗ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਲਪੁਰਜ਼ੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੀ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਪੁਨਰ-ਤਸੱਲੀ ਭਰਿਆ ਅੰਤ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਹਿ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। **ਰੌਡਰਿਕ ਰੈਂਨਡਮ** ਅਤੇ **ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼** ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲ ਹਨ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਥਾ ਦੀ ਇਹ ਬੜੀ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਵਾਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੈ, ਕਈ ਦਿਲਚਸਪ ਵੇਰਵਿਆਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਅਦੁੱਤੀ ਵੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੱਖਰੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਰੂਪ ਦਾ ਅਸਲ ਮੰਤਵ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ, ਹਾਸਰਸੀ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਰਣਨ ਲਈ ਕੁਝ ਕੁ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਲਬਧ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪੰਜਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਸਕਿਆ ਸੀ, ਜਿਹੜੀ ਹਰ ਵੇਲੇ ਇਕੋ ਪਾਤਰ ਉਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ, ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਪਾਤਰ-ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਕਥਾਵਾਚਕ ਮੰਚ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕਣ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਉਪਰ ਸ਼ੱਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਪਰਾਕ੍ਰਮ ਭਰਪੂਰ ਭੜਕਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਇਕ ਨਾਇਕ ਤੋਂ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੱਗੇ ਚੱਲਦੇ ਰਹਿਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਝ ਕੁ ਫਾਲਤੂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਲਈ ਕੋਈ ਬਹਾਨਾ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਸੋ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਪਾਂਧੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਸਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਸਰਾਂ ਤੁਰਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਪੇਂਡੂ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਲੰਡਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮਹਾਨ ਹਸਤੀਆਂ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਤੇ ਦਸਤਕ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਲੁੱਚਿਆਂ ਤੇ ਚੋਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾ ਟੱਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੇਲ੍ਹਖਾਨੇ ਵਿਚ ਜਾਂ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਉਤੇ ਪਿਆ ਝੂਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਮਾੜੇ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਸਹਿ ਰਿਹਾ, ਅਤੇ ਇਹ ਸਭ ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਨ ਇਕ ਦੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਪ੍ਰਤਿ ਕੋਈ ਕੋਮਲ ਅਨੁਭਵ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਇੱਛਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਤਨੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਰੋਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹੈ, ਜਿਤਨੇ ਕਿ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਬੇਦਰਦੀ ਨਾਲ ਸਮੋਲੈਟ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਅਤਿ ਸੰਵੇਦਨ-ਸ਼ੀਲਤਾ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੰਧ ਵਿਚ ਹੀ ਲੰਘਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਡੰਬਾਰਟਨਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਇਕ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਰੌਡਰਿਕ ਰੈਂਨਡਮ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾਂ ਸਹਿੰਦਿਆਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਸਾਡੀ ਰੁਚੀ ਸਿਰਫ ਉਸ ਦੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੇ ਗਏ ਉਸ ਉਪਰ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰੀ ਅਧਿਆਪਕ ਉਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੌਡਰਿਕ ਨੂੰ ਫਿਰ ਸੰਤਾਪ ਸਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਚਿਕਿਤਸਾ ਬਾਰੇ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਲੂ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨੀਮ-ਹਕੀਮ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਲੰਡਨ ਨੂੰ ਪੈਦਲ ਜਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਰੌਡਰਿਕ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਝਾਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪੜਾਉ-ਪੜਾਉ ਰੁਕਣ ਵਾਲੀ ਬੱਘੀ ਵਿਚ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਰ ਅਸਚਰਜ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਡਾਕੂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਲੰਡਨ ਵਿਚ ਦੋ ਠੱਗ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰੀ ਸਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਰਲੀਮੈਂਟ ਦਾ ਇਕ ਮੈਂਬਰ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਤਰੱਕੀ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਸਿਖਾਉਂਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੈ। ਪਰ ਹਾਲੇ ਇਤਨਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਸਾਗਰ ਉੱਤੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਜੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਮੁੰਦਰੀ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਕਿ ਉਹ ਹੋਰ ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਸਹਿਣ ਦਾ ਹੀਲਾ ਕਿਵੇਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅੱਗੇ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਇਤਨਾ ਕੁਝ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤਿੰਨ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਰਸਮੀ ਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਹ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਜੀਊਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਰੌਡਰਿਕ ਨਾਲ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੁਰਖ ਨਾਲ ਵਾਪਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਸਮੋਲੈਟ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਾੜੀ ਜਿਹੀ ਮਹੱਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੰਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਉੱਦੇਸ਼ ਤਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੀ।

ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਵਧੇਰੇ ਚੁਸਤ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਉੱਦੇਸ਼ ਵੀ ਉਹੋ ਹੀ ਹੈ। **ਰੌਡਰਿਕ ਰੈਂਨਡਮ** ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਉਤੇ ਖ਼ਾਸ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਗਿਆ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਇਕ ਜ਼ਿੰਦਾ ਮਸ਼ੀਨ ਦਾ ਪੁਰਜ਼ਾ ਬਣਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਟਾਮ ਜ਼ੋਨਜ਼ ਇਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਉਹ ਸਫਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਇਕ ਹੈ, ਉਹ ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਫੀਲਡਿੰਗ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜਿਤਨਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜ ਸੰਭਾਵਿਕ ਸਨ। ਉਹ ਰੌਡਰਿਕ ਵਾਂਗ ਗ਼ੈਰਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਨਾਲ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਨਹੀਂ ਘੁੰਮ ਫਿਰ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤ੍ਰਾਹ ਕੱਢ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅਸਚਰਜ ਵਾਰਦਾਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਨਿਰਸਵਾਰਥ ਸੁਭਾਵਿਕ ਨੌਜਵਾਨ ਦਾ ਪਖੰਡ ਰਚਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਜਦ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਉਹ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜਾਸੂਸ ਬਣ ਕੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਕੰਮ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜੇ **ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼** ਵਿਚ **ਰੌਡਰਿਕ ਰੈਂਨਡਮ** ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਵਿਵਿਧਤਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਨਿਰੰਤਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਉੱਤਮ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸ ਖ਼ੂਬੀ ਨਾਲ ਇਹ ਨਾਇਕ ਦੇ ਦੂਹਰੇ ਕਰਤੱਵ ਦੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਉੱਤੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਹਨ। **ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼** ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਕ ਨਿਪੁੰਨ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਦਾ ਵਿਕਾਸਮਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਹੀਂ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਹੀ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਉਦੋਂ ਹੀ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਪਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਅਟੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਕੋਈ ਤਾਰਕਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ, ਸਗੋਂ ਅਤਿ ਵਧੀਆ ਤਰਤੀਬਬੱਧ ਦਿਮਾਗ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਤਲਬ ਹੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਤਰਤੀਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੋਲੈਟ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਾਂਗ ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਕ ਵਿਰਾਟ ਯਾਤਰਾ ਉੱਤੇ ਲੈ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਅਜਿਹੀ ਯਾਤਰਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਲ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢ ਸਕਦੇ ਹਾਂ—ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉੱਦੇਸ਼ ਕੇਵਲ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ। ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੇ ਹੋਰ ਕਈ ਮੰਤਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮੰਤਵ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਥੈਕਰੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਉਤਨਾ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਏਮਿਲੀ ਬਰੋਂਟੇ ਦੀ ਰੁਚੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੀ।

ਤਾਂ ਫਿਰ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਉਦੇੱਸ਼ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ, ਅਨੇਕ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਪਰਿਚਿਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇਉਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਹ ਯਾਦ ਆਈ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਮੰਦ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜੀਵਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਮਾਜਿਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਦਾ ਹੋਇਆ ਉਦੋਂ ਤਕ ਉੱਨਤੀ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਸਿਖਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ। ਸਮੋਲੈਟ ਦੇ ਸਫਰ ਕਰ ਰਹੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਵੈਲਜ਼ ਦਾ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਨਾਇਕ ਹੈ। ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸ਼ਦੀ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਸਫਰ ਸੀ, ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਇਸ ਪਰਿਚਯ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਾਧਿਅਮ ਸਫਲਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸਫਰ ਔਖਾ ਸੀ, ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਲੋਕ ਸਫਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਅਤੇ ਇਹ ਤਾਂ ਹੀ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੇ ਲਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਕਿਵੇਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ (ਬਹੁਗਿਣਤੀ) ਦਾ ਕਦੇ ਵੀ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਅੱਜ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਉਤਨੀ ਹੀ ਔਖੀ ਹੈ, ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ-ਸੇਵਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵੀ ਉਹੋ ਹੀ ਲਾਭ ਹਨ। ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸਫਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਸਹਿਤ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਿਆਨ ਦੂਜਿਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਇਸ ਗਿਆਨ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ, ਇਕ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਨੀਤੀ-ਉਪਦੇਸ਼ਕ ਜਾਂ ਇਕ ਬੁੱਧੀਵਾਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗਲਤ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਲਗਾਉ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਉਭਰੇ ਜਾਂ ਬਹੁਤਾ।

ਓਲਡ ਮਾਰਟੇਲਿਟੀ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਸ਼ਾਇਦ ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਦੇਈਏ ਅਤੇ ਇਉਂ ਇਸ ਨਾਲ ਨਿੱਬੜ ਲਈਏ। ਪਰ ਇਹ ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵੀ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕੱਡੀ ਹੈਡਰਿਗ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਵਰਗੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਜਿਹੜੇ ਕਥਾਨਕ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਇਉਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੋਣ। ਨਾਇਕ ਹੈਨਰੀ ਮਾਰਟਨ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਮੁੱਖ ਖਰ੍ਹਵੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਮਾਰਟਨ, ਕਲੇਵਰਹਾਊਸ ਐਵਨਡੇਲ ਅਤੇ ਬਰਲੀ, ਦੁਆਰਾ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਕਾਟ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਅਸਲ ਪਾਤਰ ਇੱਥੇ ਵੀ ਬਾਕੀ ਵੇਵਰਲੇ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਫਾਲਤੂ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਹ ਦੋ ਸਮੂਹ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਭੂਮੀ ਉੱਤੇ, ਜਿੱਥੇ ਕਥਾਨਕ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵੇਗਮਈ ਸਤਹ ਦੀ ਚਾਲ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਕਹਾਣੀ ਕਾਮਦੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਾਰਜ ਬੇਅਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਚਾਨਕ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਪਿਤ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਜਦੋਂ ਸਕਾਟ ਦੇ ਮਹਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਕੱਡੀ ਹੈਡਰਿਗ, ਐਂਡਰਿਊ ਫ਼ੇਅਰਵੈੱਦਰ, ਐਡੀ ਔਕਿਲਟ੍ਰੀ, ਕੈਲਬ ਬਾਲਡਰਸਟਨ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮੂਹਗਾਨ ਜਾਂ ਇਕ ਬਨਾਵਟੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸਰੋਤੇ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਸ਼ੋਰ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਲੜਾਕੇ ਹਨ, ਜੋ ਮੂਲਭੂਤ, ਤੌਰ ਤੇ ਗ਼ੈਰਦਿਲਚਸਪ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੋਚੇ ਸਮਝੇ ਅਤੇ ਨੀਰਸ ਅੰਤ ਵਿਚ ਧਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਤਫ਼ਾਕੀਆ ਜਾਂ ਮਰਜ਼ੀ ਤੋਂ ਉਲਟ ਜਾਂ ਸੰਦੇਹ ਭਰੀ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਸਹਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਵਾਰ ਜੀਨੀ ਡੀਨਜ਼ ਵਰਗਾ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦਾ ਪਾਤਰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸਕਾਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਲਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਪਾਰਟ੍ਰਿਸ, ਪਾਰਸਨ, ਐਡਮਜ਼ ਜਾਂ ਲਿਸਮਹਾਗੋ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਮਹਾਨ ਭਾਵੇਂ ਹੋਣ, ਪਰ ਹਨ ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ।

ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਕਾਟ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਸਾਹਸੱਤਹੀਨ ਅਤੇ ਅਣਵਾਸਤਵਿਕ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸੋਮਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਬਨਾਵਟੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਇਹ ਨਾਇਕ ਦੇ ਆਵੇਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਇਕ ਆਵੇਗਹੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸਦੇ ਸੁਭਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵੀ ਤਾਂ ਰੰਗ-ਰਸਹੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਉਂਤੀ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਫਸ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਸ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਫਸ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਖ਼ਤਰੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਹਨ ਅਤੇ "ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਗਤ" ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਹਨ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪੇ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਵਲ ਵਾਪਸ ਮੁੜ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਾਰ ਕਾਰਜ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਸਕਾਟ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਸਕਾਟ ਦੇ ਸਥੂਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪਾਤਰ ਰੋਬ ਰੋਇ; ਕਲੇਵਰਹਾਊਸ, ਬਰਲੀ ਇਉਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੁੰਮਾਂ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਨਾਟਕੀ-ਅਤਾ ਰਾਹੀਂ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਆਵੇਗ ਤੇ ਗੌਰਵ ਹੈ, ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਲੋਕ-ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਈ ਹੋਰ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਹਨ, ਡਿਊਮਾ ਦੇ ਗਿਸ਼ੇਲੂ ਜਾਂ ਥੈਕਰੇ ਦੇ ਐਡੀਸਨ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਜੀ ਜਾਨ ਤੇ ਗੁਰਦੇ ਵਾਲੇ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਬਹੁਤੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ, ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ-ਬੇਲੀ ਜਾਰਵੀਹ, ਕੱਡੀ ਹੈਡਰਿਗ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸਕਾਟ ਦੇ ਇਹ ਸਭ ਨਾਵਲ ਇਕ ਹੋਛੇ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰਤਸੱਲੀਬਖਸ਼ ਸਮਝੌਤੇ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹਨ। ਸਕਾਟ ਇਕ ਵਧੀਆ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਹੈ,ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਵਰਣਨਾਤਮਕਤਾ ਵਿਚ ਡਿਊਮਾ ਵਾਂਗ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਵਿਚ ਸਮੋਲੈਟ ਵਾਲੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਅਮੀਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਡਿਊਮਾ ਤੇ ਸਮੋਲੈਟ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਸਦੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਇਤਨਾ ਘਟੀਆ ਸੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਅਮੀਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਤਾਂ ਹੀ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਲਿਖੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦੇਈਏ।

ਜੋ ਬਨਾਵਟੀਪਨ ਸਕਾਟ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ, ਉਹ ਡਿਕਨਜ਼ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹੱਦ ਤਕ ਬੇਤੁਕਾ ਤੇ ਤੀਬਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। **ਓਲਡ ਮਾਰਟੈਲਿਟੀ** ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬਲ ਅਪ੍ਰਧਾਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕੁ ਪਿਛਲੇਰੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਡਿਕਨਜ਼ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਸਾਧਾਰਣ, ਹਾਸਾ ਉਪਜਾਊ ਹੱਦ ਤਕ ਨਾਟਕੀ ਹਨ। **ਮਾਰਟਿਨ ਚਜ਼ਲਵਿਟ** ਵਿਚ ਪੈਕਸਨਿਫ ਇਕ ਮਹਾਨ ਪਾਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਦਿਲਚਸਪ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ, ਪਰ ਕਾਰਜ ਵਧੇਰੇ ਬੇਢੰਗੀ ਅਤੇ ਅਸੰਭਾਵੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਹੱਸਮਈ (ਜਾਸੂਸੀ) ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੌਨਟੇਗ ਟਿਗ ਦਾ ਇਕ ਦਿਲ-ਖਿੱਚਵੇਂ ਟੁੱਕੜਬੋਚ ਤੋਂ ਇਕ ਦੌਲਤਮੰਦ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਧਨਾਢ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਣਾ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਚਜ਼ਲਵਿਟ ਵਿਰੁੱਧ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬੁੱਢੇ ਮਾਰਟਿਨ ਦੇ ਪੈਕਸਨਿਫ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਲਈ ਝਾਂਸੇ ਦੇਣੇ—ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਜੇ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਸਕਾਟ ਦੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤੀ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਡਿਕਨਜ਼ ਦੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਇਕ ਧਾਰਾਵਾਹਿਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਕਿਸ਼ਤ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਕਿਸ਼ਤ ਤਕ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਰਤੱਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਡਿਕਨਜ਼ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਕੋਲ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸੀ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਬੁੱਢੇ ਮਾਰਟਿਨ ਦਾ ਚਜ਼ਲਵਿਟ ਦੇ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ, ਪੈਕਸਨਿਫ ਦਾ ਟੋਜਰ ਵਲ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਲੁਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੁਆਨ ਮਾਰਟਿਨ ਤੇ ਮਾਰਕ ਟੈਪਲੇ ਦੀ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਯਾਤਰਾ—ਇਹ ਹਸਾਉਣੀ ਕਲਪ-ਕਥਾ ਦੇ ਕੁਝ ਸੁੰਦਰ ਨਮੂਨੇ ਹਨ ਅਤੇ ਡਿਕਨਜ਼ ਦੇ ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਹਨ। **ਰੌਡਰਿਕ ਰੈਂਨਡਮ** ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਉੱਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਇਸ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਪੁਰਾਣਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। **ਓਲਡ ਮਾਰਟੈਲਿਟੀ** ਵਿਚ ਅਰਧ-ਵਾਸਤਵਿਕ ਕਥਾਨਕ ਹੈ। ਪਰ **ਮਾਰਟਨ ਚਜ਼ਲਵਿਟ** ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਦਿਲਚਸਪੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਉਂਜ ਵੀ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਤਨੀ ਹੀ ਤੀਖਣ ਰਹਿਣੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ **ਮਾਰਟਿਨ ਚਜ਼ਲਵਿਟ** ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬੇਹੱਦ ਚੰਗਾ ਨਾਵਲ ਹੋਣਾ ਸੀ।

ਇਹ ਥੈਕਰੇ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਸੰਬੰਧ ਤੋੜਿਆ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੋਰ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਡਿਕਨਜ਼ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠਤਾ ਦਿਖਾਈ। ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਹ ਬੜੀ ਸਿਫ਼ਤ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਥੈਕਰੇ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਜੇ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕਰਾਂ? ਮੈਂ ਪਾਂਧੀ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਿਖਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਕਿਉਂ ਰੱਖਾਂ? ਮੈਂ ਜਿੱਥੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਉੱਥੇ ਆਪ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਵਾਂ? ਇਉਂ ਥੈਕਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਪਾਤਰ ਚੁਣ ਕੇ ਨਾਵਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਸਾਮਾਜਿਕ ਪੌੜੀ ਤੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਉਤਰਦੇ ਹਨ, ਝਗੜਦੇ ਜਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਚਾਪਲੂਸੀ ਕਰਦੇ ਜਾਂ ਨਿਵਾਜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਉਦੋਂ ਤਕ ਵਧਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਪੂਰੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਧਾਰ ਲੈਂਦੇ। **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧ ਵਧਦੇ ਅਦੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਫਲਸਰੂਪ ਆਪਣੇ ਕੁਦਰਤੀਪਨ ਅਤੇ ਨਿੱਗਰਤਾ ਕਰਕੇ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੂਰਵਵਰਤੀ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਉੱਤਮ ਹੈ। ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਤੇ ਢਿੱਲੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਚ **ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼** ਵਾਂਗ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਹੈ, ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਸਵੀਰ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਆਪੇ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ **ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼** ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਘਟੀਆ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਫੀਲਡਿੰਗ ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਸਹਿਤ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁੰਦੇ ਰਹੀਏ, ਫਿਰ ਵੀ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕੋਈ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਜਿਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾ ਸਕਿਆ, ਹਾਂ ਸ਼ਾਇਦ **ਦੀ ਐਡਵੈਂਚਰਜ਼ ਆਫ਼ ਹੈਰੀ ਰਿਚਮੰਡ** ਵਰਗੀ ਅਦਭੁੱਤ ਜਾਂ ਹਾਸਰਸੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਉੱਦੇਸ਼ ਲਈ ਅਪਣਾਈ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਕਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਈ ਇਹ ਕਥਾਨਕ ਬੋਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਉਸ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਰਿਚਿਤ ਕਰਾਉਣ ਹਿਤ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਾਕੀ ਬਚਿਆ ਕਥਾਨਕ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਅਨੇਕਰੂਪਤਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਰਮੂਲ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ—ਜਿਵੇਂ ਰਾਤ ਦਾ ਭੋਜ, ਥੀਏਟਰ ਪਾਰਟੀ, ਕੋਈ ਅਸੰਭਾਵਿਤ ਮੁਲਾਕਾਤ, ਜਾਂ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ—ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਪਿਆਰ-ਸੰਬੰਧ, ਦੁਵੱਲਾ ਘੋਲ ਜਾਂ ਮੌਤ। ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਆਸ ਰੱਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਯਥਾਸੰਭਵ ਕੁਦਰਤੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਤਾਂ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਓਪਰਾਪਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਸਾਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਪਏਗੀ ਜਿਹੜਾ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

Forwarded with compliments from
the ... Education
Govt ...

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2

ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ

ਇਹ ਰੂਪ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਕਲਪੁਰਜ਼ਿਆਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਨਾ ਹੀ ਕਥਾਨਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਅਣਘੜਿਆ ਕੋਝਾ ਚੌਖਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਦੋਵੇਂ ਅਨਿੱਖੜਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਰਸਪਰ ਗੁੰਦੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਕਾਰਜ ਨਿਸਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਉਂ ਹਰ ਵਸਤੂ ਇਕ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਵਲ ਵਧਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਾਵਿਮਈ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਅਤੇ **ਮੋਬੀ ਡਿੱਕ** ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਬਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿਮਈ ਉੱਚਾਰਣ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੈ, **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਅਤੇ **ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼** ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪਾਤਰ ਸਦਾ ਫਾਲਸਟਾਫ ਜਾਂ ਸਰ ਟੋਬੀ ਵਰਗੇ ਨਿਰੋਲ ਹਾਸਾ-ਉਪਜਾਊ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਰ ਰੂਪ ਤ੍ਰਾਸਦ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਅਮਲ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜੇਨ ਔਸਟੇਨ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਸ ਤੋਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਤ੍ਰਾਸਦ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਣ ਦੇ ਅਸਮਰਥ ਸੀ। ਇਹ ਹਵਾਲਾ ਭਾਵੇਂ ਅਜੀਬ ਲੱਗੇ, ਪਰ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਇਹ ਇਉਂ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਜੇਨ ਔਸਟੇਨ ਦੀ ਕਲਾ ਫੀਲਡਿੰਗ ਜਾਂ ਥੈਕਰੇ ਨਾਲੋਂ ਹਾਰਡੀ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਭੂਤ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲ ਇਕ ਹੀ ਘੇਰੇ ਤਕ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕੋ ਹੀ ਜਟਲਿਤਾ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਵਲ ਦੇ ਤਾਤਵਿਕ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇਨ ਔਸਟੇਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਫੀਲਡਿੰਗ, ਸਮੋਲੈਟ ਤੇ ਸਕਾਟ ਵਾਂਗ ਅਤੇ ਜਾਂ ਮਗਰੋਂ ਡਿਕਨਜ਼ ਤੇ ਥੈਕਰੇ ਵਾਂਗ ਪਾਤਰ ਕੇਵਲ ਦਿਲਪਰਚਾਵੇ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ। ਪਾਤਰ ਦਾ ਕੁਝ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਬੈਨੇਟ ਅਤੇ ਡਾਰਸੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਗਲੀ ਮਿਲਣੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਇਕਦਮ ਮਿੱਥਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਚੱਲਦੀ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਲੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਕੁਝ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗਤੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਅਤੇ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਚੌਖਟਾ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਯਾਂਤ੍ਰਿਕ ਕਥਾਨਕ ਹੈ, ਹਰ ਵਸਤੂ ਪਾਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਪਾਤਰ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਿਸਟਰ ਕੋਲਿਨਜ਼ ਇਕ ਨਿਰੋਲ ਸੁਖਾਂਤਕ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਕੋਲਿਨਜ਼ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰਥ ਹੈ, ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਮਨੋਰਥ ਨਹੀਂ। ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਕਾਰ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਅਪਰਿਵਰਤਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਿਰੋਲ ਹਾਸਾ-ਉਪਜਾਊ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਹਨ। ਮਿਸਟਰ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਬੈਨੇਟ ਵਿਚਕਾਰ ਸਥਾਈ ਘਰੇਲੂ ਤਨਾਉ ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਜੁੱਟ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਾਰਡੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੇ ਕਿਸਾਨ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦਿੰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਹਾਇਕ ਕਥਾਨਕ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਕੰਮ ਜ਼ਰੂਰ ਸਾਰਦੇ ਹਨ । ਵੈਸੈਕਸ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤ-ਵਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਵਲ ਜਾਂਦੇ ਬਦਲਦੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ । ਜੇ **ਪਰਾਈਡ ਐਂਡ ਪਰੈਜੁਡਿਸ** ਦੀ ਮੁੱਖ ਸ਼ਕਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਇਸ ਦੀ ਅੱਧੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ।

ਪਰਾਈਡ ਐਂਡ ਪਰੈਜੁਡਿਸ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਬੜਾ ਸਾਧਾਰਣ ਹੈ । ਪਹਿਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਮਿਸਿਜ਼ ਬੈਨੇਟ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ''ਕਿਉਂ, ਮੇਰੇ ਪਿਆਰੇ, ਮਿਸਿਜ਼ ਲੌਂਗ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰੀ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਧਨਾਢ ਨੌਜਵਾਨ ਨੇ ਨੀਦਰਫ਼ੀਲਡ ਖਰੀਦ ਲਿਆ ਹੈ ।'' ਇਸ ਪਲ ਤੋਂ ਆਸ਼ਾਜਨਕ ਰਉਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਨੌਜਵਾਨ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਘੜੀ ਤੋਂ ਹਰ ਵਸਤੂ ਅਗਾਂਹ ਵਧਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਬਿੰਗਲੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਦੋਸਤ ਡਾਰਸੀ ਹੈ । ਲੋਕ ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਰਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਬੇਫ਼ਿਕਰ, ਚੰਗੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲੇ, ਮੌਜੀ ਬਿੰਗਲੇ ਦਾ ਜੇਨ ਬੈਨੇਟ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੈਨੇਟ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਆਪਣੀ ਅਰੁਚੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਦੇਣ ਲਈ ਤੁਰਤ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਦੋਸਤ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵਰਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਗੁਆਂਢ ਛੱਡਣ ਲਈ ਮਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਡਾਰਸੀ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਉਹ ਜੇਨ ਦੀ ਭੈਣ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਫਸ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੇਰ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ ਉਹ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਕ੍ਰੋਧ ਵਿਚ ਰੱਦ ਕਰਨ ਲਈ ਲਾਚਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਡਾਰਸੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਘ੍ਰਿਣਾ-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਹੰਕਾਰ ਨੇ ਪਛਾੜਿਆ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਹੈ ਕਿ ਡਾਰਸੀ ਨੇ ਹੀ ਬਿੰਗਲੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਨਾਲ ਮਿਲਣੋਂ ਹੋੜਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਡਾਰਸੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉੱਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ ਉਸਨੂੰ ਡਾਰਸੀ ਦਾ ਇਕ ਖ਼ਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਯਕੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਅਨਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਮੱਧ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਹਰ ਵਸਤੂ ਇਸ ਸਿਖਰ ਵਲ ਵਧਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਹੁਣ ਹਰ ਵਸਤੂ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੇ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਮਨੋਰਥ ਵਲ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਐਲਿਜ਼ਬੇਥ ਨੂੰ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਡਾਰਸੀ ਉਹ ਕੁਝ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਸਮਝੀ ਬੈਠੀ ਸੀ, ਅਤੇ ਜਿਸ ਅਤਿਉਪਚਾਰਕਤਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮੂਰਖ ਤੇ ਬੁਰਾ ਲੱਗਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਚੰਗੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਪਿਆਰਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਬਿੰਗਲੇ ਦਾ ਦੁਬਾਰਾ ਜੇਨ ਨਾਲ ਮੇਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਡਾਰਸੀ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਵਸ ਹੋ ਕੇ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਵਿਵਰਣ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕਾਰਜ-ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਕਰੜੇ ਅੰਤਰੀਵ ਕਾਰਣੱਤ੍ਵ ਕਰਕੇ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਦੀ ਡਾਰਸੀ ਪ੍ਰਤਿ ਪਹਿਲੀ ਅਰੁਚੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਡਾਰਸੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਪਦਵੀ ਦਾ ਘੁਮੰਡ ਸੀ ਅਤੇ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਦਾ ਅਸਭਿਅ ਪਰਿਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੋੜਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਅਜਿਹੇ ਨਿਸਚਿਤ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸਨ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤਿ ਅਰੁਚੀ ਦਿਖਾਉਣਾ ਨਿਸਚਿਤ ਸੀ। ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਆਪਣੇ ਭੋਲੇਪਨ ਕਾਰਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਡਾਰਸੀ ਰੁੱਖਾ, ਘੁਮੰਡੀ ਅਤੇ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਹੈ। ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਉਹ ਉਤਨੇ ਹੀ ਭੋਲੇਪਨ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗ਼ਲਤੀ ਤੇ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਬਦਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਾਰਜ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਪ੍ਰਤਿ ਸੱਚੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੇ ਨਿਯਮ ਵਾਂਗ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਚਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋਰੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਤਾਲਮੇਲ ਇਤਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਦੱਸਣ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਲਈ ਯੋਗ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਲੱਭਣਾ ਔਖਾ ਹੈ । ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਜਦ ਕਿ ਹਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ, ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ, ਕਾਰਜ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਕਾਰਜ-ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਨਾਵਲ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ । ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਉਸਦੇ ਗੌਰਵ ਦਾ ਭਾਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਪਰ ਜੇ **ਪਰਾਈਡ ਐਂਡ ਪਰੈਜੁਡਿਸ** ਦੀ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿ-ਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਸੱਤ ਅਤੇ ਸੁਮੇਲ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਵੱਸ਼ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਹੋਵੇਗੀ । ਇਸ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਅੰਤਰੀਵ ਸੱਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿਖਾਰ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸੱਤ ਕਾਰਜ ਦੇ ਉਚਿਤ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ । ਸੱਤ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਪੂਰਣ ਇਕਰੂਪਤਾ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਇਕਰੂਪਤਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮੈਂ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗਾ ਕਿ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਫੌਰੀ ਸੰਬੰਧ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਦਿਖਾਵੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਅਰਥ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੁਮੇਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਬੇਮੇਲ ਹੋਣਾ ਹੈ । ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਭੇਖ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਜੋ ਸਮਾਜ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦਰਸਾ-ਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭੇਖ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਹੀ ਵਸਤੂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਕਾਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਹੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤਾਂ ਫਿਰ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦੀ ਤੱਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਇਤਨਾ ਅੰਗਯੁਕਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬਲ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਨਾਟਕੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਤਦਰੂਪਤਾ ਹੈ । ਉਸ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਵਸਤੂ ਨਾ ਛੱਡੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿੱਥੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਿਰੋਧ ਭਾਵੇਂ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਕੇਵਲ ਵਿਰੋਧ-ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ । ਅਜਿਹਾ ਕਥਾਨਕ ਉਦੋਂ ਤਕ ਹੀ ਤਰਕਸੰਗਤ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਅੰਸ਼ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਵੇਗਾ, ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਆਪਮੁਹਾਰਾ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਵੀ, ਅਤੇ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦੇਵੇਗਾ । ਇਹ ਆਪਮੁਹਾਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੱਤਕ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਲੱਛਣ ਹੈ । ਹਰੇਕ ਵਸਤੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਪਰਾਏ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ-ਰਹਿਤ ਅੰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਆਸ ਵਿਰੁੱਧ ਨਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਤੱਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਆਪਮੁਹਾਰਾਪਨ, ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਮਾਨ ਮਹੱਤਵ ਹੈ । ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਜੀਵਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਸਿੰਜਦਾ, ਮੋੜਦਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੱਦਬੰਨਿਆਂ ਨੂੰ ਢਾਹੁੰਦਾ ਤੇ ਮੁੜ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਨਿਤਸ਼ੇ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਉਂਤ ਲਈ ਕੋਈ ਛੋਟ ਦਿਤੇ ਬਿਨਾਂ ਤੱਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਸਹਿਤ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਨਤੀਜਾ ਯਾਂਤ੍ਰਿਕ ਕਰਮ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਭਾਵੇਂ ਪਾਤਰ ਸੱਚੇ ਹਨ । ਇਹੋ ਵਿਉਂਤ-ਰਹਿਤ ਤੱਰਕ ਹੀ ਚੰਗੇ ਪਾਤਰ-ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੈਰੀਮੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇਤਨੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਬੇਜ਼ਾਨ ਅਤੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ । ਉਹ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹਨ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ। ਕੋਈ ਸੰਕਟ-ਭਰਪੂਰ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਅਚਾਨਕ ਇਕ ਲੀਵਰ ਨੂੰ ਦਬਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਤੁਰਤ ਹੀ ਬਿਲਕੁਲ ਸੰਪੂਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਚੋਣ ਕਰਨ, ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਜਾਂ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਥਗਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਈ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ। ਜਿਹੜਾ ਕੰਮ ਉਹ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨ ਨਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਬੇਸਮਝ ਜਾਨਵਰਾਂ ਵਾਂਗ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। **ਕੋਲੋਮਬਾ** ਜਾਂ **ਕਾਰਮੈਨ** ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾਟਕੀ ਤਨਾਉ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਫ਼ ਕਾਰਜ ਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀ ਤੱਰਕਸੰਗਤ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਤੀ ਨਹੀਂ।

ਹਾਰਡੀ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਦੋਸ਼ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਝ ਘੱਟ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ। ਫ਼ੌਸਟਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਮੋੜ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਰੋੜ੍ਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਵਹਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ... ਹਾਰਡੀ ਹਾਦਸੇ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਮੁੱਢਲੀ ਯੋਜਨਾ ਕਥਾਨਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਿਭਿੰਨ ਕੁੜਿੱਕੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਬੱਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਸਮਤ ਉੱਤੇ ਬੇਅੰਤ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਦਿਤੀਆਂ ਇਤਨੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ-ਸੁੰਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ **ਐਂਟੀਗਨੀ** ਜਾਂ **ਦੀ ਚੈਰੀ ਓਰਚਰਡ** ਵਰਗਾ ਜੀਵੰਤ ਕਾਰਜ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਵੈਸੈਕਸ, ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਵਸਤੂ ਮਹੱਤਵਸ਼ੀਲ ਤੇ ਯਾਦਗਾਰੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਸਾਥੋਂ ਉੱਚੀ ਕਿਸਮਤ-ਨਾ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸਮਤ ਜੋ ਸਾਡੇ ਰਾਹੀਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫ਼ੌਸਟਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਫਿਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ **ਜਿਊਡ ਦੀ ਓਬਸਕਿਉਰ** ਦੇ ਮੰਦਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਗਿਆ, ਜਾਂ ਹਾਲੇ ਸਮੱਸਿਆ ਪੇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਪਾਸੋਂ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਿੱਸਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਪਾਉਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੇਂਡੂ ਹਾਸਰਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਕਣੀ ਤੇ ਸਾਹਸ ਮੱਠਾ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਖੁਸ਼ਕ ਤੇ ਤੁੱਛ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਵੈਸੈਕਸ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਉੱਤੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਜ਼ੋਰ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹਾਰਡੀ ਦਾ ਸਭ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਲਈ ਉੱਤਰ ਅਗੇਤਰਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਇਕਵੱਲਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਦੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਫਿਰ ਵੀ ਫ਼ੌਸਟਰ ਹਾਰਡੀ ਦੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਮਹਾਨ ਕਾਢ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਦਖਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੈਸੈਕਸ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਕਾਰਜ ਉੱਤੇ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਉਤਨਾ ਹੀ ਗ਼ਲਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਉੱਘਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ **ਜੇਨ ਆਇਰ** ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਅਸਲੋਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਬਣਦਾ ਬਣਦਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੇਨ ਰੋਚੈਸਟਰ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਉਦੋਂ ਤਕ ਉਸ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਰੋਚੈਸਟਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਜੀਊਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਅਸਲ ਨਾਟਕੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਜੇਨ ਦੇ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਵਿਰੁੱਧ ਚੱਲਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਚਰਿੱਤ੍ਰ, ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਜੋ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੇਧ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਅੰਤ ਤਕ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਤੇ ਚਲਾਈ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸ਼ਾਰਲਟ ਬਰੌਂਟੇ ਪਾਗ਼ਲ ਮਿਸਿਜ਼ ਰੋਚੈਸਟਰ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸੜਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਹਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਜੇਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾੜਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਅਸੰਬੰਧਿਤ ਅਤੇ ਅਰਥਹੀਨ ਬਣਾ ਕੇ, ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਹਾਦਸਾ ਦਰਸਾ ਕੇ ਜਿਹੜਾ ਦਇਆ, ਨਿਰਦੈਤਾ ਤੇ ਬੇਵਕੂਫ਼ੀ ਦਾ ਇਕ ਅਸਚਰਜ ਮਿਲਗੋਭਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਤਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਤਰਤੀਬ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਝੂਠ ਮੁੱਢਲੀ ਵਸਤੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪੂਰੇ ਕਾਰਜਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਹਰ ਵਸਤੂ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। **ਦੀ ਨਿਊਕਮਜ਼** ਵਿਚ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਥੈਕਰੇ ਨੇ ਇਕ ਅਤਿ ਭਿਆਨਕ ਭੁੱਲ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਪੰਨੇ ਉੱਤੇ ਲੇਡੀ ਫ਼ਾਰਿਨਤੋਸ਼ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪੰਨੇ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਜੀਊਂਦੀ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਲ ਘੱਟ ਹੀ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਕੀ ਹਸ਼ਰ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਾਰਲਟ ਬਰੋਂਟੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ **ਜੇਨ ਆਇਰ** ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਇਕ ਵੀ ਗ਼ਲਤ ਕਦਮ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟ ਸਕਦੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਸ਼ਾ ਗ਼ਲਤ ਹੋ ਜਾਣੀ ਸੀ। ਉਹ ਇਕ ਪਰਤਵਾਂ ਕਦਮ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਤੀਜਾ ਮਨਹੂਸ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ **ਜੇਨ ਆਇਰ** ਜਾਂ **ਦੀ ਰੀਟਰਨ ਆਫ਼ ਦੀ ਨੇਟਿਵ** ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਤੁਲਨ ਵਧੇਰੇ ਕਰੜਾਈ ਸਹਿਤ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਤੀਖਣ ਦਬਾਉ ਨਾਲ ਅਨੁਪਾਤ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੋਗਾਰਥ ਪ੍ਰੈਸ[1] ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਿਸੇ ਗੁੰਮਨਾਮ ਲੇਖਕ ਦੇ ਇਕ ਮੁੱਲਵਾਨ ਲਘੂ-ਨਿਬੰਧ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਮਗਰੋਂ ਪਾਠਕ ਜਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਕਿਤਨੀ ਕਰੜਾਈ ਸਹਿਤ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਕਿਵੇਂ ਕਾਨੂੰਨੀ ਅਤੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਹੱਦਲਕੀਰਾਂ ਅੰਦਰ ਕਾਰਜ ਨੇ ਵਾਪਰਨਾ ਸੀ, ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਜਾਣਨ ਲਈ ਕਿ ਕਾਰਜ ਕਿਤਨਾ ਆਪਮੁਹਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਨੇ ਨਹੀਂ ਵਿਗਾੜਿਆ, ਪਾਠਕ ਲਈ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੂਰਨ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ। ਕੈਥਰੀਨ ਅਤੇ ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਬਿਲਕੁਲ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ, ਪਰ ਠੀਕ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ

---

1. **ਦੀ ਸਟ੍ਰੱਕਚਰ ਆਫ਼ ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ,** ਕ੍ਰਿਤ ਸੀ. ਪੀ. ਐਸ. (ਹੋਗਾਰਥ ਨਿਬੰਧ ਮਾਲਾ)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਸ਼ਰਤਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੋਹਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ਰਹਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕੋ ਪ੍ਰਗਤੀ ਹੈ।

ਪਰਾਈਡ ਐਂਡ ਪਰੈਜੁਡਿਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਭਵਿੱਖ-ਗਿਆਨ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਦੀ ਡਾਰਸੀ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਮਿਲਣੀ ਤੋਂ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਨ ਔਸਟੇਨ ਇਸ ਮਿਲਣੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ—

ਸਾਊ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਬੈਨਟ ਨੂੰ ਦੋ ਨਾਚਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਮਜਬੂਰਨ ਬੈਠਣਾ ਪਿਆ, ਅਤੇ ਇਸ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਡਾਰਸੀ ਉਸ ਦੇ ਇਤਨਾ ਕਰੀਬ ਹੋ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਡਾਰਸੀ ਅਤੇ ਬਿੰਗਲੇ (ਜੋ ਕੁਝ ਮਿੰਟਾਂ ਲਈ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਨਾਚ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ੋਰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਆਪ ਨਾਚ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਇਆ ਸੀ) ਵਿਚਕਾਰ ਹੋ ਰਹੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੁਣ ਸਕਦੀ ਸੀ।

''ਆਓ ਡਾਰਸੀ,'' ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ, ''ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਨਾਚ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਤੈਨੂੰ ਇਉਂ ਮੂਰਖਾਂ ਵਾਂਗ ਇਕੱਲਿਆਂ ਖੜ੍ਹਾ ਦੇਖ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਾੜਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਤੂੰ ਨਾਚ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਵੇਂ, ਤਾਂ ਬੜਾ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ...।''

''ਤੂੰ ਕਮਰੇ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਸੋਹਣੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਨੱਚ ਰਿਹਾ ਏਂ, ਡਾਰਸੀ ਨੇ ਮਿਸ ਬੈਨੈਟ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਵਲ ਦੇਖ ਕੇ ਕਿਹਾ।

''ਹਾਈ ! ਮੈਂ ਏਨੀ ਸੁੰਦਰ ਕੁੜੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖੀ ! ਪਰ ਤੇਰੇ ਬਿਲਕੁਲ ਪਿੱਛੇ ਉਸੇ ਦੀ ਭੈਣ ਬੈਠੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਿਣ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਸੁਭਾ ਦੀ ਹੈ। ਆ, ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਸਾਥਣ ਨੂੰ ਤੁਹਾਡਾ ਪਰਿਚੈ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਆਖਾਂ।''

''ਤੇਰਾ ਮਤਲਬ ਕਿਹੜੀ ਕੁੜੀ ਤੋਂ ਹੈ ?'' ਅਤੇ ਪਿਛਾਂਹ ਮੁੜਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਪਲ ਲਈ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਵਲ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਜਿਉਂ ਹੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਈਆਂ, ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਫੇਰ ਲਈ ਅਤੇ ਰੁੱਖੀ ਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ, ''ਉਹ ਚੰਗੀ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਇਤਨੀ ਸੋਹਣੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਮੋਹ ਲਵੇ, ਅਤੇ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਮੈਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦੇਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਤੁੱਛ ਸਮਝਿਆ ਹੈ। ਤੇਰੇ ਲਈ ਇਹੋ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਆਪਣੀ ਸਾਥਣ ਕੋਲ ਵਾਪਸ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੁਸਕਾਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਤੂੰ ਐਵੇਂ ਆਪਣਾ ਸਮਾਂ ਜ਼ਾਇਆ ਕਰ ਰਿਹਾ ਏਂ।

ਬਿੰਗਲੇ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਸਲਾਹ ਮੰਨ ਲਈ। ਡਾਰਸੀ ਉਥੋਂ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਅਤੇ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਡਾਰਸੀ ਪ੍ਰਤਿ ਨਿੱਘੇ ਭਾਵ ਨਾ ਰਹੇ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਬੜੇ ਚਾਅ ਨਾਲ ਸੁਣਾਈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਾਦਿਲ ਅਤੇ ਖਿਡਾਰੂ ਸੁਭਾ ਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਹਰ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਗੱਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੀ ਸੀ।

ਇਹ ਸਬੱਬੀ ਮਿਲਣੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਇਕ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਦੇ ਡਾਰਸੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦ ਇਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਸਥਾਈ ਤੌਰ ਤੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਸੂਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਿਲਣੀ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕਦਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਕਾਸ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੀ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰੀਏ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਏਗਾ। ਇਸ ਪਰਿਛੇਦ ਵਿਚ ਬੈਕੀ ਸ਼ਾਰਪ ਦੀ ਸਰ ਪਿੱਟ ਕਰਾਅਲੇ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਮਿਲਣੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ—

ਸਰ ਪਿੱਟ ਦੇ ਭਵਨ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਦੀਆਂ ਖਿੜਕੀਆਂ ਬੰਦ ਸਨ—ਖਾਣ ਕਮਰੇ ਦੀਆਂ ਖਿੜਕੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਸੀ।

ਕੋਚਵਾਨ ਜਾਨ ਨੇ, ਜਿਹੜਾ ਇਕੱਲਾ ਹੀ ਬੱਘੀ ਹੱਕ ਕੇ ਲਿਆਇਆ ਸੀ, ਆਪ ਉਤਰ ਕੇ ਘੰਟੀ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਲੋਂ ਲੰਘਦੇ ਇਕ ਗਵਾਲੇ ਨੂੰ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ। ਜਦ ਘੰਟੀ ਵੱਜੀ, ਤਾਂ ਖਾਣ-ਕਮਰੇ ਦੀਆਂ ਖਿੜਕੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਿਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿਤਾ ਅਤੇ ਜਿਸ ਆਦਮੀ ਨੇ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੋਲ੍ਹਿਆ, ਉਸਨੇ ਇਕ ਭੈੜੀ ਜਿਹੀ ਬਿਰਜਸ ਅਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਗੈਟਸਾਂ ਵਾਲਾ ਪੁਰਾਣਾ ਮੈਲਾ-ਕੁਚੈਲਾ ਵਸਤਰ ਪਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਮੋਟੇ ਵਾਲਾਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹੋਏ ਗਲ ਦੁਆਲੇ ਇਕ ਗੰਦਾ ਬਦਬੋਦਾਰ ਪੁਰਾਣਾ ਗੁਲੂਬੰਦ ਲਪੇਟਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਵਾਂ ਸਿਰ ਗੰਜਾ ਸੀ, ਚਿਹਰਾ ਲਾਲ ਅਤੇ ਲੰਪਟ ਸੀ, ਅੱਖਾਂ ਘਸਮੈਲੀਆਂ ਤੇ ਟਿਮਟਿਮਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਮੂੰਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅੱਧਖੁੱਲ੍ਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ।

''ਕੀ ਇਹ ਸਰ ਪਿੱਟ ਕਰਾਅਲੇ ਦਾ ਹੀ ਘਰ ਹੈ ?'' ਬਕਸੇ ਉੱਤੇ ਬੈਠੇ ਜਾਨ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ।

''ਹਾਂ'' ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੇ ਆਦਮੀ ਨੇ ਸਿਰ ਹਿਲਾਉਂਦਿਆਂ ਕਿਹਾ।

''ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਟਰੰਕ ਵਗੈਰਾ ਹੇਠਾਂ ਫੜਾ ਦੇਹ'' ਜਾਨ ਨੇ ਆਖਿਆ।

''ਤੂੰ ਆਪ ਹੀ ਫੜਾ ਦੇਹ'' ਕੁਲੀ ਨੇ ਜਵਾਬ ਦਿਤਾ।

''ਤੈਨੂੰ ਦਿਸਦਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਘੋੜੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਨਹੀਂ ਛੱਡ ਸਕਦਾ ? ਆ ਮੇਰੇ ਚੰਗੇ ਦੋਸਤ, ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੱਥ ਵਟਾ ਅਤੇ ਮਿਸ ਸ਼ਾਰਪ ਤੈਨੂੰ ਬੀਅਰ ਪਿਲਾਏਗੀ, ''ਜਾਨ ਨੇ ਘੋੜੇ ਵਾਂਗ ਹਿਣਕਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਖਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮਿਸ ਸ਼ਾਰਪ ਪ੍ਰਤਿ ਆਦਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਟੁੱਟ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਉਂਦੀ ਵਾਰ ਉਸਨੇ ਨੌਕਰਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿਤੀ।

ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਗੰਜੇ ਆਦਮੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਿਰਜਸ ਵਿਚੋਂ ਹੱਥ ਬਾਹਰ ਕੱਢੇ ਅਤੇ ਮਿਸ ਸ਼ਾਰਪ ਦੇ ਟਰੰਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੋਢਿਆਂ ਉੱਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਅੰਦਰ ਲੈ ਗਿਆ।

''ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਇਹ ਟੋਕਰਾ ਤੇ ਸ਼ਾਲੀ ਚੁੱਕ ਲੈ ਅਤੇ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੋਲ੍ਹ,'' ਮਿਸ ਸ਼ਾਰਪ ਇਹ ਆਖ ਕੇ ਬੜੀ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਨਾਲ ਬੱਘੀ ਵਿਚੋਂ ਉਤਰੀ। ''ਮੈਂ ਮਿਸਟਰ ਸੈਡਲੇ ਨੂੰ ਤੇਰੇ ਵਤੀਰੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਾਂਗੀ,'' ਉਸ ਨੇ ਕੋਚਵਾਨ ਨੂੰ ਆਖਿਆ।

ਕੁਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਖਾਣ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਗਿਆ।

ਦੋ ਆਰਾਮ ਕੁਰਸੀਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਗੋਲ ਮੇਜ਼ ਅਤੇ ਇਕ ਘਸਿਆ ਹੋਇਆ ਅੱਗ ਹਿਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਰੀਆ ਤੇ ਚਿਮਟਾ ਅੰਗੀਠੀ ਦੁਆਲੇ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਪਏ ਸਨ ਅਤੇ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਚੰਗਿਆੜੇ ਛੱਡਦੀ ਹੋਈ ਅੱਗ ਉੱਤੇ ਇਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਤੀਲਾ ਧਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮੇਜ਼ ਉੱਤੇ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਮੱਖਣ ਅਤੇ ਡਬਲਰੋਟੀ ਅਤੇ ਡੱਬੀ ਵਿਚ ਟਿਕੀ ਇਕ ਮੋਮਬੱਤੀ ਅਤੇ ਨਿੱਕੇ ਪਿਆਲੇ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਕਾਲੀ ਜੌਆਂ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਸ਼ਰਾਬ ਪਈ ਸੀ।

''ਮੇਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਖਾਣਾ ਖਾ ਚੁੱਕੇ ਹੋ, ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਗਰਮੀ ਬਹੁਤੀ ਨਹੀਂ ? ਬੀਅਰ ਦੀ ਇਕ ਬੂੰਦ ਵਾਂਗ ?''

''ਸਰ ਪਿੱਟ ਕਰਾਅਲੇ ਕਿੱਥੇ ਹਨ ?'' ਮਿਸ ਸ਼ਾਰਪ ਨੇ ਸ਼ਾਹਾਨਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੁੱਛਿਆ।

''ਹੀ, ਹੀ, ਮੈਂ ਹੀ ਸਰ ਪਿੱਟ ਕਰਾਅਲੇ ਹਾਂ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਯਾਦ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਸਮਾਨ ਲਿਆਉਣ ਬਦਲੇ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਬੀਅਰ ਦਾ ਪਿਆਲਾ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਹੀ, ਹੀ, ਟਿੰਕਰ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਵੇਖੋ, ਕੀ ਮੈਂ ਸਰ ਪਿੱਟ ਕਰਾਅਲੇ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਮਿਸਿਜ਼ ਟਿੰਕਰ, ਇਹ ਮਿਸ ਸ਼ਾਰਪ ਹਨ, ਮਿਸ ਗਵਰਨੈੱਸ, ਮਿਸ ਚਾਰਵੂਮਨ ਹੋ, ਹੋ!

ਇਹ ਦੋ ਪਰਿਛੇਦ ਜੇਨ ਔਸਟੇਨ ਅਤੇ ਥੈਕਰੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਉਭਰਵਾਂ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇਨ ਔਸਟੇਨ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਰਣਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਪੂਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਇਹ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਥੈਕਰੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਝੱਟਪੱਟ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਮਿਸਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚਾਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਸੀਂ ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਤੇ ਡਾਰਸੀ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਸਕਦੇ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਕਾਰਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਨਹੀਂ। **ਪਰਾਈਡ ਐਂਡ ਪਰੈਜੂਡਿਸ** ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਦਰਸਾਊ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਸੁਝਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਸ ਅੰਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਅੰਤ ਦਾ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਦਾ ਧੁੰਦਲਾ ਗਿਆਨ ਹੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣਦੇ, **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਬੁਝਾਰਤ ਭਰੀ ਮਹੱਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਸੀਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ । ਜਦੋਂ ਐਮਿਲੀ ਬਰੋਂਟੇ ਕਿਸੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਲਾਦੁਆਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਸੁਲਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਪੂਰਾ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਰੂਪ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਆਪਣੇ ਨਿਤਾ-ਪ੍ਰਤੀ, ਸਦਾ ਅਪਰਿਵਰਤਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇਗੀ । ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਥੈਕਰੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਪੂਰਣ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਉਹੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਢਿੱਲੇ ਜਿਹੇ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਹੋਣਗੇ । ਨਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਕੋਈ ਤਨਾਉ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹੋ ਤਨਾਉ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਰੂਪੀ ਕਿਸਮਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਰੂਪੀ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚਕਾਰ ਤਨਾਉ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਲਈ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਬੈਕੀ ਸ਼ਾਰਪ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਨੇ ਘੇਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੁਆਰਾ ਕੈਥਰੀਨ ਅਰਨਸ਼ਾਅ ਦਾ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਉੱਘੜਦਾ ਹੈ । ਸਮਾਂ ਉਹ ਅੰਸ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਉਸ ਦਾ ਆਪਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅੰਤ ਦਾ ਅਸਾਧਾਰਣ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗੋਲਾਕਾਰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਣ ਲਈ । ਇਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਾਰਜ ਦਾ ਹੀ ਅੰਤ ਹੈ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਗੋਂ ਪਾ[illegible] ਹੈ, ਉਹ ਅੰਤਲੀ ਛੋਹ ਜਿਹੜੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿਖਾਰ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਠੁੱਕ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਅੰਤਿਮ ਛੋਹ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜੀਉਂਦੇ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਸਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਪੂਰਣ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਉਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਹੱਲ ਨਾਲ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਹੜੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਜ ਆਪੇ ਸੰਪੂਰਣ ਹੋ ਜਾਏਗਾ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਕਰੇਗਾ, ਜਾਂ ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਅਜਿਹਾ ਉਪੱਦਰ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੰਤੁਲਨ ਜਾਂ ਮੌਤ, ਇਹ ਦੋ ਅੰਤ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਲ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਈ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ ਸੰਤੁਲਨ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਯੋਗ ਵਿਆਹ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਸਾਰਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਬਾਰੇ ਇੱਥੇ ਇਤਨਾ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਮੁੜ **ਪਰਾਈਡ ਐਂਡ ਪਰੈਜੁਡਿਸ** ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ-ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ—ਇਸ ਦਾ ਤੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਕੋ ਹੀ ਸਮੂਹ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਪੱਖ। ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰੇ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਹਾਰਡੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ, ਐਮਿਲੀ ਬਰੋਂਟੇ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ, **ਦੀ ਹਾਉਸ ਆਫ਼ ਦੀ ਗ੍ਰੀਨ ਸ਼ੱਟਰਜ਼** ਵਿਚ ਅਤੇ **ਮੋਬੀ ਡਿੱਕ** ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਭਾਵੇਂ ਮੰਚ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਅਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਕੋਈ ਬਚਾਉ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਾਫ਼ੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਜਨਮ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਅੰਤ ਜਿਹੜਾ ਨੂੰ ਇਹ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਸੀਮਿਤ ਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਚ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਬੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਲ ਜਾਣਾ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਜੇ ਕੋਈ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਝੂਠੇ ਰਸਤੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੱਖ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਲੈ ਆਉਣਗੇ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰੇਗਾ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕੇਵਲ ਚੌਖਟੇ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਕਾਰਜ ਤੱਰਕਸੰਗਤ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਬੇਰੋਕ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਮਿੱਥ ਕੇ ਉਸ ਤੱਰਕ ਨੂੰ ਆਵੱਸ਼ਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਸਰਬਵਿਆਪੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰ ਲੈਣਾ ਕਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ-ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਸੰਘਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਕੋ ਹੀ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ **ਰੌਡਰਿਕ ਰੈਂਨਡਮ** ਵਿਚ, ਜਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਘੇਰੇ ਵਲ ਫੈਲਦਾ ਹੈ,ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਦੇ ਵੀ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਦੋ ਜਾਂ ਵੱਧ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕਾਰਜ ਇਸ ਘੇਰੇ ਦੇ ਕਈ ਬਿੰਦੂਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਘੇਰਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਇਹ ਕੇਂਦਰ ਵਲ ਨੂੰ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਉਪਕਾਰਜ ਇਕੱਠੇ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਸੁਲਝਾਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਬਦਲਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਕਦੇ ਵੀ ਬਹੁਤੇ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੇ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਆਪਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲੇ ਬਗ਼ੈਰ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਪਾਤਰ ਅਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦੁਆਰਾ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਤਜਰਬੇ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਸਿੱਟਿਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਕੇ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਅਸਥਾਈ ਤੌਰ ਤੇ ਹੋਰ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਅਪੜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ-ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਸਰਬਰੰਗੀ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ । ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅੰਦਰ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਇਤਨੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਘੇਰੇ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਚਿੱਤਰ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦਾ । ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਿੰਨਤਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ । ਇਹ ਠੁੱਕਦਾਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਨੂੰ ਸੁਵਿਅਕਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਅਨਗਿਣਤ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਬਰੀਕੀ ਸਹਿਤ ਦੇਖਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਤਕ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹੋਈਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਾਡੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗਾ, ਭੇਦ ਕਈ ਵਾਰ ਰਲਗੱਡ ਹੋ ਜਾਣਗੇ, ਮੁੜ ਉਭਰਨਗੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਘੁਲਮਿਲ ਜਾਣਗੇ । ਇਸੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਹੀਨ ਦਿਖਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ । ਜੇਕਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਇਵੇਂ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਤੇ ਪਾਤਰ-ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ, ਜੋ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਨਿਯਮ-ਰਹਿਤ ਹਨ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਚਿਤ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3

ਸਮਾਂ ਤੇ ਪਾਸਾਰ

ਹੁਣ ਤਕ ਮੈਂ ਹਰ ਗੱਲ ਸਰਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਇਹ ਆਖਿਆ ਹੈ,ਜਿਵੇਂ ਗੱਦ-ਗਲਪ ਦੀਆਂ ਵੰਡਾਂ ਨਿਰੋਲ ਵਰਗਬੱਧ ਹੋਣ,ਜਿਵੇਂ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਮਿਸਾਲ ਨਿਰਪੇਖ ਅਤੇ ਅਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਹੋਵੇ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਨਾਵਲ ਨਿਰੋਲ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੇਵਲ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ, ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸਦਾ ਉਭਰਵੀਂ ਅਤੇ ਸਦਾ ਚੋਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਾਟਕੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਅਡਨ ਕਰਾਅਲੇ ਦੇ ਸਟੀਨ ਦੇ ਮਾਰਕੁਇਸ ਨਾਲ ਝਗੜੇ ਵਰਗੇ ਕਈ ਅਤਿ ਨਾਟਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ। ਇਸ ਪਛਾਣ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਨਿਰਪੇਖ ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਸੂਤਰ ਵਲ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ, ਜੋ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜਗਤ ਦਾ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜਗਤ ਦਾ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦਲੀਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਸਾਰ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਮਿੱਥਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਇਕ ਗਤੀਹੀਣ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਮੁੜਖਿਲਾਰੀ ਅਤੇ ਮੁੜਫੈਂਟੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਅਤੇ ਘੇਰਾ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਪਾਤ ਅਤੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕੰਮ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਸਾਮਾਜਿਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜਾਂ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਸੀਂ ਜਿਵੇਂ ਮਰਜ਼ੀ ਸਮਝ ਲਈਏ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਵਲ ਵਧਦਿਆਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਿਸਮਾਂ ਨਾ ਤਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਪੂਰਕ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸ਼ਖਸੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਸਾਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕਠਿਨਾਈ-ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਪਾਸਾਰੀ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਹ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਾਪਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਖਪਤ ਹੋਣਾ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਥੋੜ੍ਹਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ? ਸਮਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਰਥ ਵਿਚ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲਾ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰੇਕ ਨਾਵਲ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਤੀ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਬਿਲਕੁਲ ਇਵੇਂ ਹੀ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਾਮਿਅਕ ਕਹਿਣ ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸਦਾ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਥਾਪਨ ਨਹੀਂ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅੰਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ। ਪਾਸਾਰੀ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉੱਦੇਸ਼ ਵਿਸਤਾਰਸ਼ੀਲ ਚੋਟਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅੱਗੇ ਚੱਲਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਕਿ ਇਹ ਠੀਕ ਇਉਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਅੰਤਰੀਵ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਪਾਸਾਰੀ ਹੈ। ਸਾਮਿਅਕ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉੱਦੇਸ਼ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦਾ ਅੰਤਰੀਵ ਅਰਥ ਹੈ ਸਮਾਂ । ਦੋਵੇਂ ਕਥਾਨਕਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਇਕ ਢਿੱਲੀ ਜਿਹੀ ਬੁਣੀ ਹੋਈ ਰੂਪ ਵਿਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਣ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਾਲਾ ਤੱਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਪਛਾਣ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਾਵ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਅਸੀਂ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰੀਏ । ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਸਾਰ ਦੀ ਜੋੜਬੰਦੀ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ ਜਾਂ ਕੈਸਟਰਬ੍ਰਿਜ ਤੋਂ ਲੰਡਨ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਮੀਲ ਦੂਰ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਅਤੇ **ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼** ਦੇ ਲੰਡਨ ਤੋਂ ਹਰੇਕ ਸਥਾਨ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਭੂਗੋਲਿਕ ਦੂਰੀ ਤੇ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦਾ ਕੋਈ ਭਾਗ, ਕੋਈ ਕਸਬਾ, ਕੋਈ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਜਾਂ ਦੂਰਦੁਰਾਡਾ ਪਾਦਰੀ ਅਧੀਨ ਇਲਾਕਾ ਅਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਊ ਵਰਗ, ਵਪਾਰੀ, ਕਿਸਾਨ ਵਰਗ, ਡਾਕੀਏ, ਭਵਨਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ, ਅਮੀਰ ਤੇ ਗਰੀਬ ਸਭ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਕਲਪਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਅਤੇ **ਦੀ ਰੀਟਰਨ ਆਫ਼ ਦੀ ਨੇਟਿਵ** ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਉਸ ਸਾਰੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਮਿਟਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੈ, ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਦਾ ਜਗਤ ਭੂਤਾਂ ਵਰਗਾ ਅਤੇ ਦੂਰ-ਦੁਰਾਡਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਨਗਿਣਤ ਵਸਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਭੁਲਾ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਮਿਟਾ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਤੀਖਣਤਾ ਅਤੇ ਫ਼ੁਰਤੀ ਨੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਂ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਖਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੇਕਾਰ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੋਵੇ । **ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼** ਅਤੇ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਸਚੇਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਅਤੇ **ਦੀ ਰੀਟਰਨ ਆਫ਼ ਦੀ ਨੇਟਿਵ** ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਯਾਰਕਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਉਜਾੜਾਂ ਅਤੇ ਐਗਡੋਨ ਦੇ ਝਾੜੀਦਾਰ ਪੇਂਡੂ ਇਲਾ-ਕਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ।

ਜਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਅੰਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ । ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਇਹ ਭਾਵੇਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਅਸੰਗਤ ਜਾਪੇ, ਪਰ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਅਨੁਭਵ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਦਾ ਆਂਸ਼ਿਕ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉੱਤੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਤੀਖਣ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਰੰਗ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਅੱਗੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਘਿਰੇ ਹੋਏ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਹਾਰਡੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਅਤੇ **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਵਿਚ ਸੈਡਲੀ ਦੇ ਬਹਿਣ-ਕਮਰੇ ਜਾਂ ਸਰ ਪਿੱਟ ਕਰਾਅਲੇ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਜਾਇਦਾਦ ਵਾਂਗ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਸੰਸਾਰਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯਾਰਕਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਉਜਾੜ ਅਤੇ ਵੈਸੈਕਸ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਮਿਸਟਰ ਬੈਨੇਟ ਦੇ ਪੰਜ ਕਸਬਿਆਂ ਜਾਂ ਟਰੋਲੋਪ ਦੇ ਬਾਰਕੈਸਟਰ ਨਗਰ ਵਾਂਗ ਨਿਖੇੜੀਆਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਇਹ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਾਮਿਅਕ ਫ਼ੈਸ਼ਨਾਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਹਾਰਾਂ, ਪੁਸ਼ਾਕਾਂ, ਆਦਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣਾਂ ਸਮੇਤ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਅਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਸਭਿਅ ਹੋਵੇਗਾ—ਐਗਡੋਨ ਦੇ ਝਾੜ-ਬੂਟਿਆਂ ਜਾਂ ਐਮਿਲੀ ਬਰੌਂਟੇ ਦੇ ਯਾਰਕਸ਼ਾਇਰ ਦੇ "ਉਜਾੜ ਜੰਗਲੀ ਫੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਚੂਨੇ ਦੇ ਪੱਥਰਾਂ" ਵਾਂਗ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂਸਾਗਰਾਂ ਵਾਂਗ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਅਹਾਬ ਚਿੱਟੀ ਵੇਲ੍ਹ ਮੱਛੀ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਥੈਕਰੇ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੋਸ਼ਾਕ ਪਾਈ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਅੱਗੇ ਖੜ੍ਹੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਪੜੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਘਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਪਣਾਏ ਫੈਸ਼ਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਹਨ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਉਂ ਜੀਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਅਚਾਨਕ ਨਿਸਚਿਤ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਹਾਰਡੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਵਾਂਗ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਿਵਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਫੈਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਫੈਸ਼ਨ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਝਾੜੀਦਾਰ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ, ਚੱਟਾਨਾਂ ਅਤੇ ਦਰਖ਼ਤ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਯਾਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਿਸ ਅੱਗੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ, ਜਦ ਤੋਂ ਕਿ ਕੁਝ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਪਾਤਰ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਸਨ । ਹਾਰਡੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਉਂ ਇੱਥੇ ਪਾਸਾਰ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅਤੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਸੰਕੀਰਣ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਹਾਰਡੀ ਦੇ ਪਾਸਾਰ-ਜਗਤ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਰਿਵਰਤਨਹੀਣ ਵੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੇ ਫੈਸ਼ਨ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਤਹ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਬਦਲ ਦੇਣ, ਹਾਰਡੀ ਜਿਹਾ ਮਨ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਦਾ ਇਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖੇਗਾ । ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਧਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਭਿਅਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਹਾਰਡੀ ਦੇ ਭੂਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਉਤਨੇ ਹੀ ਤਕੜੇ ਬੰਧਨਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਤਨੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਉਹ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਪਰ ਉਹ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਹਾਰਡੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਤਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਥੈਕਰੇ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਘੱਟ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਕੰਧ, ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਬਾਰਕੈਸਟਰ ਦੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਬਹਿਣ-ਕਮਰਿਆਂ, ਪੰਜ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਅਮੀਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਨਿਵਾਸ-ਸਥਾਨਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਔਖਾ ਹੋਵੇਗਾ । ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਾਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਹੈ, ਬੇਹੱਦ ਬਹੁਰੰਗਾ ਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ, ਕਿ ਕੋਈਨਾਜ਼ ਕਰਾਅਲੇ ਰੱਸਲ ਸੁਕੇਅਰ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਥਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਪੱਧਰਾਂ ਦੀ ਅਪਾਰ ਅਸਮਾਨਤਾ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਬਹੁਰੰਗੇ ਕੈਦ-ਖ਼ਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਦੇਖਾਂਗੇ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕੈਦਖ਼ਾਨੇ ਸ਼ੋਭਨੀਕ ਹੋਣ ਜਾਂ ਸਾਦੇ, ਅਤੇ ਜੇ ਅਸੀਂ ਧਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਚੇਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ, ਅਸੀਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਐਸੇ ਸੁਤੰਤਰ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
[illegible] ਵਿਚਕਾਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਉੱਘਾ ਅੰਤਰ ਲੈ ਲਵੋ, ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਵਿਚ ਉਡਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਤੋਂ ਖੋਲ੍ਹੀਏ ਅਤੇ ਬੈਕੀ ਸ਼ਾਰਪ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਸੁਣੀਏ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗੀਏ, ਜਦ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਈ ਮਹਾਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰ ਚੱਕੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ ਅਤੇ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਗੁਜ਼ਰ ਚੁੱਕੇ ਹੋਣਗੇ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਕੋ ਹੀ ਥਾਵੇਂ ਖੜ੍ਹੇ-ਖੜ੍ਹੇ ਪੈਰ ਚੁੱਕਦੇ ਰੱਖਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਅਸਚਰਜ ਅਨੁਭਵ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਤਕਰੀਬਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਨੀਂਦ ਆ ਜਾਵੇ ਜਿੱਥੇ ਲੋਕ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਤੇ ਬਹਿਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਅੱਖ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਮਗਰੋਂ ਉਹ ਦੇਖੇ ਕਿ ਬਹਿਸ ਅਜੇ ਪਹਿਲੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਜਾਰੀ ਹੈ। **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਬੈਕੀ ਹਾਲੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਆਓ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਉਸ ਪਰਿੱਛੇਦ ਨੂੰ ਲਈਏ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕੈਥਰੀਨ ਅਰਨਸਾਅ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਪਰਿੱਛੇਦ ਨੂੰ ਲਈਏ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਨਾਲ ਅੰਤਿਮ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਝਟਕਾ ਵੱਜਦਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਤੁਰਤ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸੁੱਤਿਆਂ-ਸੁੱਤਿਆਂ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਸਮਾਂ ਇਕ ਸਰੀਰਕ ਕ੍ਰਿਆ ਵਾਂਗ, ਕੈਥਰੀਨ ਦੇ ਸਰੀਰ ਉਪਰ ਦੀ ਲੰਘ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਸਵੱਟੀ **ਮੋਬੀ ਡਿੱਕ** ਦੇ ਕੈਪਟਨ ਅਹਾਬ ਜਿਹੇ ਕੁਝ ਕੁ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਪਿਤ ਪਾਤਰ ਉੱਤੇ ਵਰਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਹਾਬ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਔਖ ਨਾਲ ਹੀ ਕਦੇ ਗਤੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਲੰਮਾ ਸਾਰਾ ਵਰਣਨ ਹੈ, ਖ਼ਿਆਲੀ ਉਡਾਰੀ ਹੈ, ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਹੈ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਅੰਤਲੇ ਕੁਝ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਮਾਰੂ ਲੜਾਈ ਹੈ। ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਲੜਾਈ ਜਿਸ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਹੜੀ ਕੇਵਲ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਕਦਮ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਅਗਲੇ ਪਲ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ਰਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਨਾ ਹੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸਮੇਂ ਪਿਆਰੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਾਪਰਨ ਸਮੇਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਥਿਰ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਅਚਾਨਕ ਸੰਕਟਮਈ ਗਤੀ ਕਾਰਣ **ਮੋਬੀ ਡਿੱਕ** ਦਾ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰਾ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਇਕ ਵਿਵਰਜਨ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਹੈ। **ਮੋਬੀ ਡਿੱਕ** ਵਿਚ ਮੈਲਵਿਲ ਉਸ ਸਾਧਾਰਣ ਜਗਤ ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਰਲਗੱਡ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਵੇਗ ਕੁਲੀਨ ਅਤੇ ਕਮੀਨਾ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਵਿਚ। ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੱਦ ਤਕ ਵਿਚਲੇ ਮੇਲ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਮਿਲਾਵਟ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਕੱਢ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਅਤਿ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਰਣਖੇਤਰ, ਸਮੁੰਦਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੇ ਅਹਾਬ ਅਤੇ ਚਿੱਟੀ ਵੇਲ੍ਹ ਮੱਛੀ ਦੋ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਨਿਰਪੇਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਰਸਪਰ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸੰਸਾਰਕ ਵਸਤੂਆਂ ਵਾਂਗ ਸਮੇਂ ਦੀ ਦੁਰਘਟਨਾ ਤੋਂ ਉਪਜ ਸਕੇ,ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਸਕੇ ਅਤੇ ਵਧ ਸਕੇ, ਇਹ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਉੱਥੇ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਸਹਾਇਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ **ਮੋਬੀ ਡਿੱਕ** ਵਿਚਲਾ ਨਾਟਕ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਧਿਰ ਮੰਨਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣ, ਉਪੱਦਰ-ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ-ਰਹਿਤ ਹੋਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਸੀ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਬੜਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਦੀ ਝਲਕ ਸਾਨੂੰ ਹਾਰਡੀ ਜਾਂ ਐਮਿਲੀ ਬਰੌਂਟੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਯੁਗ ਤਕ ਕਾਰਜ ਰੁਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਸ਼ਾਹੀਣ ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸਥਗਿਤ ਸਿਖਰ ਅਸਹਿ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਆਦਮੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਬੂ ਭਰੇ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਤੇ ਫਿਰ ਅੰਤਲੇ ਕੁਝ ਕਾਂਡਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਚ [illegible] ਮੁੜ ਬਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਹ ਤੇਜ਼ੀ ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਆਵੱਸ਼ਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੂਰਵ-ਅਨੁਮਾਨਿਤ ਅੰਤ ਵਲ ਵਧਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰਬੋਤਮ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤ ਜਾਣਿਆ-ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਿਸਚਿਤ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਗਿਆਨ ਹੀ ਸਾਡੇ ਲਈ ਭਵਿੱਖ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਸਜੀਵਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਕੇਵਲ ਗ਼ੈਰਸ਼ਖਸੀ ਕ੍ਰਿਅ ਜਾਂ ਖ਼ਾਲੀ ਕ੍ਰਮ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੀ ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਂ ਸੁਭਾਗਸ਼ਾਲੀ ਹੋਂਦ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਡੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਭੰਗ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। **ਦੀ ਰੀਟਰਨ ਆਫ਼ ਦੀ ਨੇਟਿਵ** ਵਰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੰਤ ਦੀ ਧੁੰਦਲੀ ਜਿਹੀ ਸੂਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਸਟੇਸ਼ੀਆ ਵਾਈ ਦੀ ਹਵਸ ਅਤੇ ਆਵੇਗ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਕਿਸਮਤ ਭਰੇ ਅੰਤ ਵਲ ਲੈ ਜਾਣਗੇ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸਮਤ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸੰਕਟਮਈ, ਪਰ ਹਾਲੇ ਤਕ ਸਭ ਕੁਝ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਲਿੱਮ ਯਿਉਬ੍ਰਾਈਟ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਪਾਸਾ ਪਰਤਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਪਲ ਲਈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਵਲ ਲਿਜਾਂਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਕਲਿੱਮ ਦਾ ਅੰਨ੍ਹਾਪਨ ਅਤੇ ਕੱਟੜਪੁਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਪਲਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਾਲੇ ਤਕ ਅੰਤ ਦੂਰ ਹੈ, ਪਰ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਘਟਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਯਿਉਬ੍ਰਾਈਟ ਇਉਸਟੇਸ਼ੀਆ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਝਾੜੀਦਾਰ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਿੱਮ ਅਤੇ ਸੁੱਤਾ ਹੀ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਪਸ ਮੁੜ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੜਦੀ ਹੋਈ ਰਾਹ ਵਿਚ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮੋੜਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਇਉਸਟੇਸ਼ੀਆ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕਲਿਮ ਨਾਲ ਆਖ਼ਰੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਮਗਰੋਂ ਉਸ ਅਤੇ ਉਸ ਪਲ ਵਿਚਕਾਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ, ਜਿਸ ਪਲ ਦੀ ਉਹ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਸੀ। ਅੰਤਿਮ ਪੜਾਅ ਤਕ ਇਸਦਾ ਪਤਾ ਕੇਵਲ ਇਉਸਟੇਸ਼ੀਆ ਦੇ ਕਰਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਘੜੀ ਕਦੋਂ ਆਏਗੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਅਤੇ ਇਸ ਪਲ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਗਿਆਨ ਹੋਣ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਸੰਖੇਪ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਉਸਟੇਸ਼ੀਆ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਪੰਧ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਉਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਘਟਨਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮਾਂ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਵਧਦਿਆਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਫਿਰ ਗਤੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਿਆਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਜਿਉਂ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਵੇਗ ਨਾਲ ਅਗਾਂਹ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਿਸਮਤ ਆ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਕੁਝ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਤ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੰਤ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ **ਟੈਸ ਆਫ਼ ਦੀ ਡੀਉਰਬਰਵਿਲੇ** ਵਿਚ, ਅਤੇ ਜਾਂ ਇਕ ਵਕਫ਼ਾ ਛੱਡਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਅੰਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ **ਦੀ ਮੇਅਰ ਆਫ਼ ਕੈਸਟਰਬ੍ਰਿਜ** ਵਿਚ ਜਾਂ ਇਹ ਮੁੱਖ ਸਿਖਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਕੈਥਰੀਨ ਨਾਲ ਆਖ਼ਰੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਮਗਰੋਂ ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਪੂਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਉੱਥੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਸ ਨੰਗੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਖਿਸਕ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਦ ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਿਆ, ਅਤੇ **ਦੀ ਈਡੀਅਟ** ਵਿਚ ਇਕ ਫਾਂਸੀ ਲੱਗ ਚੁੱਕੇ ਆਦਮੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਪਰਿੱਛੇਦ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਬੜੀ ਪ੍ਰਬਲ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਕਾਰਣ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਮੁਇਸ਼ਕਿਨ ਲਾਈਓਨਜ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਅੱਖੀਂ ਦੇਖੇ ਫ਼ਾਂਸੀ ਚੜ੍ਹਨ ਲੱਗੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ, "ਚੰਗਾ ਹਰ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰੇ ਦਾ ਸਿਰ ਵੱਖ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਪੀੜ ਨਹੀਂ ਹੋਈ।"

ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, "ਤੂੰ ਜਾਣਦਾ ਏਂ, ਭਾਵੇਂ ਤੂੰ ਇਹ ਟੀਕਾ-ਟਿੱਪਣੀ ਹੁਣੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਕੋਈ ਇਹੋ ਕੁਝ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੀੜ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦੇ ਉੱਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਇਹ ਮਸ਼ੀਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਇਸ ਗਿਲੋਟਿਨ (ਫਾਂਸੀ) ਤੋਂ ਹੈ, ਪਰ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਇਕ ਖ਼ਿਆਲ ਆਇਆ—ਆਖ਼ਿਰਕਾਰ ਜੇ ਇਹ ਭੈੜੀ ਯੋਜਨਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ ? ਤੁਸੀਂ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਓ—ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਆਉਣੋਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਿਆ। ਹੁਣ ਸ਼ਿਕੰਜੇ ਅਤੇ ਤਸੀਹੇ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਤੁਹਾਨੂੰ ਬੜੀ ਭਿਆਨਕ ਪੀੜ ਜਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਤੁਹਾਡੇ ਤਸੀਹੇ ਕੇਵਲ ਸਰੀਰਕ ਪੀੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ (ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਅੱਗੇ ਹੀ ਕਾਫੀ ਸਹਿੰਦੇ ਹੋ) ਉਦੋਂ ਤਕ ਜਦੋਂ ਤਕ ਜਾਨ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਮੇਰਾ ਇਹ ਕਿਆਸ ਹੈ ਕਿ ਸਜ਼ਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਿਅੰਕਰ ਭਾਗ ਸਰੀਰਕ ਪੀੜ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਵੱਸ਼ ਗਿਆਨ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਇਕ ਘੰਟੇ ਮਗਰੋਂ—ਫਿਰ ਦਸ ਮਿੰਟ ਮਗਰੋਂ ਹੁਣ ਅੱਧੇ ਮਿੰਟ ਮਗਰੋਂ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਹੁਣੇ ਹੀ—ਇਸੇ ਘੜੀ—ਤੁਹਾਡੀ ਆਤਮਾ ਅਵੱਸ਼ ਸਰੀਰ ਛੱਡ ਦੇਵੇਗੀ ਅਤੇ ਉਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੁਸੀਂ ਆਦਮੀ ਨਹੀਂ ਰਹੋਗੇ ਅਤੇ ਇਹ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ, **ਅਟੱਲ ਹੈ** ! ਇਹ ਹੈ ਨੁਕਤਾ ਇਸ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ। ਠੀਕ ਉਸੇ ਘੜੀ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣਾ ਸਿਰ ਅੱਡੇ ਤੇ ਰੱਖਦੇ ਹੋ ਅਤੇ ਲੋਹੇ ਦੀ ਘਸਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਸੁਣਦੇ ਹੋ ਤੇ ਫਿਰ ਉਹ ਸਕਿੰਟ ਦਾ ਚੌਥਾਈ ਹਿੱਸਾ ਸਭ ਤੋਂ ਭਿਆਨਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਇਥੇ ਦਸਤੋਵਸਕੀ ਇਹ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਉਦਾਹਰਣ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਹੈ ਅਟੱਲ ਹੋਣੀ ਦਾ ਅਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਹੈ, ਮੌਤ। ਪਰ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਪਾਤਰਾਂ ਜਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਘੱਟ ਹੀ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੇਜ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਘੱਟ ਤਕਲੀਫਦੇਹ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਲੇਖਕ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਗਿਆਨ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਦੇਖਦਿਆਂ ਕਿ ਕੀ ਕੁਝ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਪੂਰਵ-ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਏਗਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਹੇ ਸ਼ਬਦ ਸਾਨੂੰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦੇਣਗੇ, ਜਦ ਕਿ ਪਾਤਰ ਅਜੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ ਹੋਣਗੇ।

ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਦੇਹਜਨਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੇਖ ਲੈਣ; ਇਸ ਤੋਂ ਡਰਦੇ ਤਾਂ ਹੋਣ ਪਰ ਆਪਣੇ ਡਰ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਣ। **ਦੀ ਈਡੀਅਟ** ਦੇ ਦੁਖਦਾਇਕ ਤਨਾਉ ਦਾ ਸੋਮਾਂ ਉਸ ਘਟਨਾ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਡਰ ਤਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਸ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਬੱਝਦਾ ਅਤੇ ਇਹੋ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸਿੱਟੇ ਨੂੰ ਇਤਨਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਤੀ ਵੀ। ਸਾਰੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅੰਤ ਬਾਰੇ ਪੂਰਵ-ਸੋਝੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜਾ, ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਕੋਈ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਰੋਗੋਜਿਨ ਦਾ ਨਾਸਤਾਸ਼ਿਆ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਨਾ ਹੈ; ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤ ਸ਼ਾਇਦ ਲੋੜੋਂ ਵਧੀਕ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ ਚਤੁਰ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਮੁਇਸ਼ਕਿਨ ਮਾਸਕੋ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਮੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੋਗੋਜਿਨ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪੀਟਰਜ਼ਬਰਗ ਵਾਲੇ ਘਰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਪੂਰਵ-ਸੂਚਿਤ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਤੀਜਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਭਾਗ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤ ਕਾਰਜ ਉਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਭਿਆਨਕ ਪਰਛਾਵੇਂ ਪਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਮੁਇਸ਼ਕਿਨ ਅਤੇ ਰੋਗੋਜਿਨ ਕਈ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

"ਛੱਡ ਪਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨੂੰ!" ਪਾਰਫੇਨ ਨੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਚਾਕੂ ਖੋਂਹਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਘੜੀ ਮੇਜ਼ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਲਿਆ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਇਹ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਕੋਲ ਪਿਆ ਸੀ। ਪਾਰਫੇਨ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਉਥੇ ਟਿਕਾ ਦਿੱਤਾ ਜਿਥੇ ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਪਿਆ ਸੀ।

"ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਸਾਂ—ਮੈਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜਦੋ ਮੈਂ ਪੀਟਰਜ਼-ਬਰਗ ਵਾਪਸ ਮੁੜ ਰਿਹਾ ਸਾਂ," ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਨੇ ਗੱਲ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਿਆਂ ਕਿਹਾ— "ਮੈਂ ਆਉਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ, ਮੈਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਭੁੱਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ, ਆਪਣੀ ਯਾਦ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਕੱਢ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ! ਚੰਗਾ, ਅਲਵਿਦਾ—ਕੀ ਗੱਲ ਏ?"

ਉਸ ਨੇ ਅਚੇਤ ਹੀ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਫਿਰ ਚਾਕੂ ਚੁੱਕ ਲਿਆ ਅਤੇ ਰੋਗੋਜਿਨ ਨੇ ਮੁੜ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਖੋਹਿਆ ਅਤੇ ਮੇਜ਼ ਉਤੇ ਸੁਟ ਦਿਤਾ। ਇਹ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਦਾ ਜਿਹਾ ਚਾਕੂ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਦਸਤਾ ਹੱਡੀ ਦਾ ਬਣਿਆ ਸੀ, ਅੱਠ ਇੰਚ ਲੰਮੇ ਫ਼ਲ ਵਾਲਾ, ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਜ਼ਰਾ ਚੌੜਾ; ਇਹ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ।

ਇਹ ਦੇਖ ਕੇ ਕਿ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਉਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਰੋਗੋਜਿਨ ਨੇ ਦੋ ਵਾਰੀ ਚਾਕੂ ਖੋਹਿਆ ਸੀ, ਰੋਗੋਜਿਨ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਖਿਝ ਕੇ ਫੜਿਆ, ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰ੍ਹਾਂ ਪਏ ਇਕ ਹੋਰ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਸੁੱਟ ਮਾਰਿਆ।

"ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਨਾਲ ਸਫ਼ੇ ਕੱਟਦੇ ਹੋ ਜਾਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋ?" ਮੁਇਸ਼ਕਿਨ ਨੇ ਅਜੇ ਵੀ ਬੇਧਿਆਨੀ ਜਿਹੀ ਵਿਚ ਪੁੱਛਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਉਸ ਡੂੰਘੇ ਪੂਰਵ-ਰੁਝੇਵੇਂ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੱਲਬਾਤ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲਿਆ ਸੁੱਟਿਆ ਸੀ, ਭੁੱਲ ਨਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
"ਹਾਂ।"

"ਇਹ ਬਾਗ਼ ਦੀ ਕਟਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਚਾਕੂ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਹੈ ਨਾ ?"

"ਹਾਂ । ਕੀ ਬਾਗ਼ ਦੀ ਕਟਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚਾਕੂ ਨਾਲ ਸਫ਼ੇ ਨਹੀਂ ਕੱਟੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ?"

ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵਾਂ ਨਕੋਰ ਹੈ !"

"ਚੰਗਾ, ਫਿਰ ਉਸ ਦਾ ਕੀ ਹੋਇਆ ? ਕੀ ਜੇ ਮੈਂ ਚਾਹਾਂ ਤਾਂ ਨਵਾਂ ਚਾਕੂ ਨਹੀਂ ਖ਼ਰੀਦ ਸਕਦਾ ?" ਰੋਗੋਜਿਨ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਕੜਕਿਆ, ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਖਿਝ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ।

ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਝੁਣਝੁਣੀ ਆਈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਟਿਕਟਿਕੀ ਲਾ ਕੇ ਪਾਰਫੇਨ ਵਲ ਵੇਖਿਆ। ਅਚਾਨਕ ਉਹ ਖਿੜਖਿੜਾ ਕੇ ਹੱਸ ਪਿਆ।

"ਕਿਉਂ, ਕਿੰਨਾ ਉੱਚਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ !" ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ। "ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸਵਾਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੁੱਛਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ; ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ! ਪਰ ਮੇਰਾ ਸਿਰ ਭਾਰਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਮੈਂ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਕਿੰਨਾ ਬੇਧਿਆਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ! ਚੰਗਾ ਅਲਵਿਦਾ—ਮੈਂ ਜੋ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਨਹੀਂ—ਅਲਵਿਦਾ।"

ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਧੁੰਦਲਾ ਜਿਹਾ ਸ਼ੱਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦੁਰਾਡੇ ਕੰਮ ਦੀ ਧੁੰਦਲੀ ਪੂਰਵ-ਸੋਝੀ ਵੀ ਰਲੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ੱਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੋਗੋਜਿਨ ਇਸ ਚਾਕੂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰੇਗਾ। ਉਸ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਇਹ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਉਸ ਦੇ ਉਸ ਸੁਪਨੇ ਵਾਂਗ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਸੁਲਝਾਏ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚੋਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਪਰਿਛੇਦ ਨਿਪੁੰਨ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਹੈ। ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਦਾ ਭਾਵ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹਮ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਦੇਣਾ ਹੈ ਕਿ ਰੋਗੋਜਿਨ ਨਾਸਤਾਸ਼ਿਆ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਰਹੇਗਾ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਸੰਭਾਵਨਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਇਹੋ ਕੁਝ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਾਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਸਾਨੂੰ ਉਦੋਂ ਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮਗਰੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤਕ ਲਗਭਗ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਸੁਰੱਖਿਆ ਦਾ ਰਉਂ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਜਿਤਨਾ ਗ਼ੈਰਭਰੋਸੇਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਤਨੀ ਵਾਰ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਡਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਡਰ ਦਾ ਦੂਹਰਾ ਤਨਾਉ ਹੀ ਲਗਭਗ ਅਸਹਿ ਹੈ, ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਤਲ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਸੁਖ ਦਾ ਸਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਪਾਤਰ ਹੀ ਅਜਲੋਂ ਦਿਲਖਿੱਚਵੀਆਂ ਸ਼ੰਕਾ-ਭਰਪੂਰ ਘੜੀਆਂ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਤਜਰਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਘੜੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਤੀਤ ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਡਰ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ, ਅਤੇ ਇਉਂ ਉਹ ਸੁਰੱਖਿਆ ਭਾਵ ਨਾਲ ਕਹਿਣਾ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਕੋਈ ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਰੋਗੋਜਿਨ ਨਾਸਤਾਸ਼ਿਆ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਜੋ ਅਚਾਨਕ ਅਤੇ ਆਸਵਿਰੁੱਧ ਆ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਵਲ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹਰ ਘਟਨਾ ਉੱਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਸਮਤ ਜੋ ਹੁਣ ਤਕ ਲੁਕਣ-ਮੀਟੀ ਖੇਡਦੀ ਰਹੀ ਸੀ, ਅ ਪਣਾ ਸਰੂਪ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਪਲ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਖਰਚ ਹੋਇਆ ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ, ਉਸੇ ਝਟਕੇ ਦੁਆਰਾ ਕਾਇਆਂ-ਕਲਪਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਪਤ ਕੀਤਾ ਸਮਾਂ, ਉਡ ਕੇ ਇਕ ਪਲ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੀ ਈਡੀਅਟ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੇਜ਼ੀ ਦਾ ਭਾਵ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਡਰ ਤੋਂ, ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਸਚਿਤ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਜੋ ਕਦੇ ਤਾਂ ਲੁਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਵਿਚ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਧੁੰਦਲੇ ਡਰ ਤੋਂ, ਕਿਸੇ ਭਿਆਨਕ ਪਰ ਅਣਜਾਣੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਦੀ ਈਡੀਅਟ** ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਉਸ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨਿਸਚਿਤ ਹਿੰਸਾਤਮਕ ਕਰਮ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਭਾਂਪ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਫਲਸਰੂਪ ਕਾਰਜ ਉਸ ਫਾਂਸੀ ਲੱਗੇ ਆਦਮੀ ਵਰਗਾ ਦੁਖਦਾਈ ਭਾਵ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਆਪਣੀ ਅਲੌਕਿਕ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਪਹਿਲੇ ਕੁਝ ਸਫ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਿਚਿਤ ਕਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਵਿਚ ਅੰਤ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਗਿਆਨ ਨਾ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹੀਥਕਲਿਫ ਜਾਂ ਕੈਥਰੀਨ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਇਸ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਅੰਤ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਅਜੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਐਸੀ ਘਟਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਪੂਰਵ-ਨਿਸਚਿਤ ਪਲ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਨਜ਼ਰ ਆਏਗੀ, ਜਦ ਇਹ **ਦੀ ਈਡੀਅ.ਟ** ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਕਾਰਜ ਜਿਤਨੀ ਸਥੂਲ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਹ ਇਤਨੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਈ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਸਕੇ, ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਸਮੇਂ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਦਤੇ ਕੇਵਲ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰੇ। ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਤੇ ਕੈਥਰੀਨ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਅੰਤ ਸੰਕਟ ਭਰਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕੋਈ ਪਛਾਣਯੋਗ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮਹੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਇਹ ਵਾਪਰਦਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸੰਕਟ ਦੀ ਹਰ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਭਾਵ ਹੈ। **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਵਿਚ ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਤੇ ਕੈਥਰੀਨ ਭੋਲੇ ਭਾਹ ਹੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸਹਿਤ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, **ਦੀ ਈਡੀਅਟ** ਵਿਚ ਰੋਗੋਜਿਨ, ਮੁਇਸ਼ਕਿਨ ਅਤੇ ਨਾਸਤਾਸ਼ਿਆ ਉਸ ਕਿਸਮਤ ਵਲ ਬੇਵੱਸ ਧੱਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਇਉਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਬਹੁਤ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੈ, **ਦੀ ਈਡੀਅਟ** ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਹੱਕੇ-ਬੱਕੇ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਭਟਕਦੇ ਹਨ, ਭਿਆਨਕ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਉਸ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਾਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਕਰਨੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਜਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਰੀਏ। ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤਕ ਮੁਇਸ਼ਕਿਨ, ਰੋਗੋਜਿਨ ਅਤੇ ਨਾਸਤਾਸ਼ਿਆ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਵੇਗਮਈ ਅਤੇ ਫੌਰੀ ਗਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਕੈਥਰੀਨ ਅਤੇ ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਲ ਇਕੋ ਹਿਚਕਿਚਾਹਟ ਰਹਿਤ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਉਡਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਵਧਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ ਬਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਇਕ ਅਣਇੱਛਤ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਬਹੁਤ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੋ ਸ਼ਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਅੰਤ ਬਾਰੇ ਜਿਸ ਵਲ ਸਮਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਾਡਾ ਪੂਰਵ-ਗਿਆਨ ਨਿਸਚਿਤ ਜਾਂ ਅਨਿਸਚਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਾਰਜ ਦੀ ਚਾਲ ਮੰਦ ਜਾਂ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੀ ਖਪਤ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਾਟਕੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਸਮਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅੰਤ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੋਇਆ ਖਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮਾਂ ਅਸੀਮ ਹੈ। ਅੰਕਲ ਟੋਬੀ, ਪਾਰਸਨ ਐਡਮਜ਼, ਲਿਸਮਹਾਗੋ, ਮਿਸਟਰ ਕੋਲਿਨਜ਼, ਕੱਡੀ ਹੈਡਰਿਗ, ਮਿਕਾਬਰ ਆਦਿ ਮਹਾਨ ਪਾਤਰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੋਂ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੁਤੰਤਰ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਘਿਰੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਸਥਿਰ ਰਹਿਣ ਵੀ, ਪਰ ਸਮਾਂ ਜਿਤਨਾ ਜ਼ਿਦਾਦਾ ਸੁਸਤ ਹੋਏਗਾ ਜਾਂ ਵਿਸਾਰਿਆ ਜਾਏਗਾ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਤਨੀ ਹੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਜਾਂਦੀ ਰਹੇਗੀ, ਉਤਨਾ ਹੀ ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗਾ! ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੁਸਤ ਚਾਲ ਚੱਲਣ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਹਾਸਰਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਸੁਰੱਖਿਆ ਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਾ ਕਿ **ਟਰਿਸਟ੍ਰੈਮ ਸ਼ੈਂਡੀ, ਯੂਲਿਸਸ** ਵਿਚ ਅਤੇ ਮੰਦ ਗਤੀ ਵਾਲੇ ਚੱਲ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਵੈਲ ਦੀ ਆਮ-ਕਥਿਤ ਕਵਿਤਾ "ਟੂ ਹਿਜ਼ ਕਾਇ ਮਿਸਟ੍ਰੈਸ" ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਇਹ ਸੋਚਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਪਿਆਰ ਜਤਾਏਗਾ "ਜੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕਾਫੀ ਵੱਡਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸੰਸਾਰ [illegible] ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਬ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਆਪਮੁਹਾਰੇ ਹਾਸਰਸੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ—

ਮੈ ਤੈਨੂੰ
ਤੂਫ਼ਾਨ ਤੋਂ ਦਸ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤਕ ਪਿਆਰ ਕਰਾਂਗਾ
ਅਤੇ ਜੇ ਤੂੰ ਚਾਹੇਂ, ਤਾਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੀ ਰਹੀਂ
ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤਕ ।

ਫਿਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੋੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਕੁਝ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—

ਮੈਂ ਸਦਾ ਸੁਣਦਾ ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਪਿੱਠ ਦੇ ਪਿੱਛੇ
ਨੇੜੇ ਆਉਂਦਾ ਉਡਣਾ ਸਮੇਂ ਦਾ ਰਥ...
ਆ ਜ਼ਰਾ ਮਨਭਾਉਂਦੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਖੇਡੀਏ,
ਉਹ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਪੰਛੀਆਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਜੋੜੇ ਵਾਂਗਰਾਂ
ਕਰ ਹੜੱਪ ਜਾਈਏ ਸਮੇਂ ਨੂੰ
ਉਸਦੀ ਮੰਦ ਪਰ ਮਾਰੂ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਗ ਘੁਲਣ ਨਾਲੋਂ...
ਇਉਂ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਰੋਕ ਨਾ ਸਕੀਏ ਅਸੀਂ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਅੱਜ
ਉਸਨੂੰ ਪਰ ਦੌੜਾ ਤਾਂ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਸੀਂ ।

7724

ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜਗਤ ਦਾ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਦੇਖਣਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਬਿਨਾਂ ਅਸੰਤੁਲਨ ਤੋਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਜਗਤ ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਦੋ ਜਗਤ ਅਤਿ ਕਰੜਾਈ ਸਹਿਤ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ । ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚੋਂ ਆਏ ਮੁਲਾਕਾਤੀ ਪਾਤਰ ਮਿਲਣਗੇ, ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਮਿਲਣਗੇ, ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮਿਲਣਗੇ । ਹਾਰਡੀ ਦੇ ਕਿਸਾਨ, ਐਮਿਲੀ ਬਰੌਂਟੇ ਦਾ ਬੁੱਢਾ ਜੋਜ਼ਫ, ਅੰਕਲ ਟੋਬੀ ਜਾਂ ਐਂਡਰਿਊ ਫੇਅਰਵੇਦਰ ਵਾਂਗ ਘੱਟ ਹੀ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਟਿਕੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ । ਉਹ ਇਕ ਅਪ੍ਰਧਾਨ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਸਦੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹਨ, ਉਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਥਿਰ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਆਦੀ ਹਨ । ਉਹ ਬਾਹਰ ਝਾਕਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁਆਲੇ ਬਦਲਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇਖਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਦਲਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਾਂਗ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਫ਼ਾਲਸਟਾਫ਼ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਉਹ **ਹੈਨਰੀ** II ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਭਾਗਾਂ ਦੀਆਂ ਹਿੰਸਾਤਮਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਖ਼ਤਰੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਜਗਤ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਹੈਨਰੀ ਅਤੇ ਹਾਟਸਪਰ ਲੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀ ਮੌਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਜਗਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਜਗਤ ਦੇ ਉਪਰੋਂ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸਮਾਂ ਇਸ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਉਸਦੇ ਕੋਲੋਂ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਹੋ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜਤਾ ਹੈ, ਇਹੋ ਲਗਭਗ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਸਦੀਵਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਫ਼ਾਲਸਟਾਫ਼, ਅੰਕਲ ਟੋਬੀ, ਕੱਡੀ ਹੈਡਰਿਗ ਅਤੇ ਮਿਸਟਰ ਮਿਕਾਬਰ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਸਾਡੀ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੋਵੇਗਾ, ਨਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਣਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਜੇ ਉਹ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣਗੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨ ਵਿਚ, ਜੋ ਇਕ ਸਥਿਰ ਪਾਸਾਰ-ਜਗਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਸੰਤੁਲਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਗੇ । ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ **ਡੇਵਿਡ ਕਾਪਰਫ਼ੀਲਡ** ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਡਿਕਨਜ਼ ਮਿਕਾਬਰ ਨੂੰ ਨਵਜੀਵਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੋਝਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਅਸੀਮਿਤ ਜਾਪਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਮਿਕਾਬਰ ਤੋਂ ਇਕੋ ਹੀ ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸਦੀਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਖੁੱਸ ਗਈ ਹੈ । ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ । ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ "ਚੰਗੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਉਡੀਕ" ਵਿਚ ਖਿਆਲਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੀ ਕਲਪਨਾ ਅੰਤਿਮ ਕਾਇਆਂ-ਕਲਪ ਵਲੋਂ ਬੇਧਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਸਾਨੂੰ ਵਾਪਸ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਤਾਂ ਵੀ ਡਿਕਨਜ਼ ਦੀ ਗ਼ਲਤੀ ਮਿਕਾਬਰ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਅਦਭੁੱਤ ਜਾਪਣ ਵਾਲੀ ਗ਼ਲਤੀ ਫ਼ਾਲਸਟਾਫ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੌਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਦਰਦ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਡੀ ਕਲਪਨਾ ਫ਼ਾਲਸਟਾਫ ਨੂੰ ਜੀਉਂਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਮੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਇਤਨਾ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਭਾਗ ਨਹੀਂ, ਜਿਤਨਾ ਉਸਦੀ ਸੀਮਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਜੋ ਪਰਛਾਵਾਂ ਇਸ ਉੱਤੇ ਪਰਤ ਕੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਤਨਾ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਉਤਨਾ ਹੀ ਅਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਤਨੇ ਕਿ ਅੰਕਲ ਟੋਬੀ ਜਾਂ ਮਿਸਟਰ ਕੋਲਿਨਜ਼, ਜੋ ਕਦੇ ਮਰਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗ ਉਹ ਸਦਾ ਜੀਵਿਤ ਰਹੇਗਾ ਅਤੇ ਸਦਾ ਉਵੇਂ ਦਾ ਉਵੇਂ ਹੀ ਰਹੇਗਾ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ, ਸਿਰਫ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਸਚੇਤ ਹਾਂ, ਨਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਮੌਤ ਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੂਹਰੀ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਜਿਹੜੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੱਚਾ ਪਾਤਰ ਸਾਰੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਅਛੋਹ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। **ਵੈਨਿਟੀ ਫ਼ੇਅਰ** ਉਤਨਾ ਹੀ ਵਿਕਟੋਰੀਅਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ, ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਉੱਤੇ ਹੀ ਝਾਤ ਨਹੀਂ ਪੁਆਉਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਭਿਅ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੋਕ ਕਿਵੇਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਚਿੱਤਰ ਜਾਂ ਵਿਹਾਰ-ਚਿੱਤਰ ਕਹਿਣਾ ਨਿਆਂਸੰਗਤ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅੰਗਯੁਕਤ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਕਾਸ ਹੈ, ਅਤੇ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਕ ਸਮਾਨ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਸੀਮਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਅਪਣਾਈਏ, ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਇਕ ਚੱਲ-ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਗਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਇਕ ਤਰਾਨੇ ਦੀ ਗਤੀ ਜਿਹਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ਼ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਖ਼ਾਲੀਪਨ ਬਾਰੇ ਇਤਨਾ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਪਾਸਾਰੀ ਮਹੱਤਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਮਹਾਨ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਰੁਝੇਵੇਂ ਭਰੇ ਪਾਸਾਰ ਦਾ ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਤਨਾ ਹੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਅਸਾਧਾਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਭੀੜ ਸਮੇਂ ਦਾ ਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਿਕਨਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਚਿੱਤਰੇ ਹੋਏ ਲੰਡਨ ਦਾ ਲਗਭਗ ਭੈਦਾਇਕ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਧੱਕਾਮੁੱਕੀ ਕਰਦੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੱਕੋਨੱਕ ਭਰਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ—ਪਾਸਾਰੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਇਹ ਤੀਬਰਤਾ ਜੋ ਕੇਵਲ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੀ ਲੱਭ ਸਕਦੀ ਹੈ, **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਦੇ ਮੁੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ **ਮੋਬੀ ਡਿੱਕ** ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਅੱਧ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜੋ ਚਿੱਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕੁਝ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭੀੜੇ ਮੁੱਖ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਡਿਕਨਜ਼ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਿਤ ਸੰਸਕਰਣਾਂ ਨੂੰ ਸਜਾਇਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜਿੱਥੇ ਅਸੀਂ ਮਿਸਟਰ ਪਿੱਕਵਿਕ, ਪੈਕਸਨਿੱਫ, ਮਿਕਾਬਰ, ਡਿੱਕ ਸਵਾਈਵੈਲਰ, ਉਰੀਆ ਹੀਪ, ਸੈਮ ਵੈਲਰ, ਸੇਅਰੇ ਗੈਂਪ, ਮੋਨਟੇਗ ਟਿੱਗ, ਦੀ ਆਰਟਫੁਲ ਡੋਜਰ, ਦੀ ਫ਼ੈਟ ਬੁਆਇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਉਪ-ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਪਿੱਠ ਪਿੱਛੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਉਦੋਂ ਤਕ ਖੜੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਕਿ ਪੰਨਾ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮੋਣ ਦੇ ਅਸਮਰਥ ਹੋ ਗਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਇਕ ਵਾਰ ਇਹ ਫਿਰ ਭੀੜ ਭੜੱਕੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਜੀਊਂਦੇ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਾਸਾਰ ਦਾ ਭਾਵ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਉਣ ਉੱਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਛੱਡਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਦੀਵੀ ਹੈ, ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਸਮਕਾਲੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਸਥਾਨ ਹਨ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕੱਠਿਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕੇਵਲ ਵਿਖੰਡਨ ਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਪੁਨਰ ਉਤਪਤੀ ਦੀਆਂ ਭੀੜੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਹਿਲੇ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨਿਰੋਲ ਪਾਸਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਦੂਜੀ ਅੰਗਯੁਕਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਸਮੇਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਘਾੜੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਡਿਕਨਜ਼ ਤੇ ਥੈਕਰੇ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਜੀਊਂਦੇ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਜੀਵਿਤ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਭੀੜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ । ਪਰ ਐਮਿਲੀ ਬਰੌਂਟੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਨੂੰ ਇਕੱਲੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ, ਪਾਸਾਰ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀਆਂ ਦੂਰੀਆਂ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁੱਟ ਕੇ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੁੰਨਾ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਹ ਦੋ ਰੂਪ ਕਿਉਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਕੜੇ ਰਹਿਣ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ? ਕਾਰਜ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਕਿਉਂ ਨਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰੇ ? ਇਹੋ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4

ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ

ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਪਾਸਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸੀਮਿਤ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ, ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਸਮੇਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੀਮਿਤ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ ਹੈ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪਿਛਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਦੇ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਾਡਾ ਮਤ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਤੀਬਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਖਪਤ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਹੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਸਮੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਆਂਸੰਗਤ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਾਰਣ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹਨ। ਗੱਦ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਜੋ ਵੀ ਸਾਧਨ ਹਨ, ਉਹ ਇੱਥੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹੋਣ। ਪਰ ਨਿਰੂਪਣ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਢੰਗਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਕੇਵਲ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਤੋਂ ਛੁਟ ਹੋਰ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨੀ ਪਏਗੀ।

ਇਹ ਇਕ ਆਮ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਦੋ ਅੰਸ਼ ਹੁੰਦੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹਨ—ਇਕ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼। ਕਲਾਕਾਰ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਸ਼ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਅੰਸ਼ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਤੇ ਇਕਦਮ ਸੁਝਾ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ। ਤਾਂ ਵੀ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਕੀ ਹੈ ? ਕੁਝ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਿਲਪ-ਕਲਾ ਅਤੇ ਚਿੱਤ੍ਰ-ਕਲਾ ਦੀ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ। ਪਲਾਸਟਿਕ ਕਲਾ ਜਦੋਂ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਕੁਝ ਭਾਗ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਨਿਰੋਲ ਸਾਮਿਅਕ ਗਤੀ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਕੁਝ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਾਲੋਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ੁੱਧ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ, ਜੋ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਡਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਬੇਡੌਲ ਹੈ, ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ੁੱਧ ਹਨ। ਪਰ ਗੱਦ-ਗਲਪ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਰਬਵਿਆਪੀਕਰਣ ਦੇ ਜੋ ਨਿਯਮ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹੋ ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ ਲਾਗੂ ਹੋਣਗੇ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਭਾਵੇਂ ਇਕਦਮ ਅਨੁਭਵ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਦਵੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ।

ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ, ਕਿਤਨੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਢੰਗ ਦੁਆਰਾ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ, ਕਿਸੇ ਬੁੱਤ ਦੀ ਨਿਰਪੇਖ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਇਸ ਸੱਚ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ, ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਕ ਟੁਕੜੇ ਦੀ ਇਸ ਸੱਚ ਵਿਚ ਕਿ ਉਹ ਪਾਸਾਰ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਦਿਖਾਵੇ ਮਾਤਰ ਅਣਹੋਂਦ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਿਰੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨਾ ਇਕ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਿਆ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਕਠਿਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੈ, ਇਹ ਕੇਵਲ ਉਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਹੀ ਹਰ ਕੋਈ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਕੇਂਦਰੀ-ਕਰਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਸੰਪੰਨ ਕਰਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਬੁੱਤ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪਾਸਾਰ ਦਾ ਪੂਰਣ ਤਿਆਗ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਪੇਖ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਕੇਵਲ ਪਾਸਾਰ-ਬਿੰਬ ਉੱਤੇ ਇਕਾਗਰ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਪਲਾਸਟਿਕ ਕਲਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣਹਾਰਾ ਅਜਿਹੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਚਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮੇਂਹੀਣ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ,ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਉਸ ਲਈ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਅਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੀ ਵੀ ਇਹੋ ਹੀ ਦਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਇਕ ਗਤੀ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਤਕ ਰੂਪ ਦੇਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਪਾਸਾਰ ਦੀਆਂ ਹੱਦਬੰਦੀਆਂ ਅਲੋਪ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹ ਅਨੰਤਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਨ ਲੱਗਦਾ । ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਜਾਂ ਸਰਬਵਿਆਪੀਕਰਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਅਸੀਂ ਜਿਵੇਂ ਜੀ ਕਰੇ, ਕਹਿ ਲਈਏ—ਕੇਵਲ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਸ਼ਰਤਹੀਣਤਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਇਕ ਅਸਿੱਧੀ ਜਿੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਸ਼ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਅਨੰਤ ਪਰਛਾਵਾਂ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਘੱਟ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਨਿਰਪੇਖ ਨਿਯਮਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰੀਏ, ਸਾਨੂੰ ਚਿੱਤ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਚਿੱਤ੍ਰਕਾਰ ਨੂੰ ਚਿੱਤ੍ਰ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਾਸਾਰ-ਜਗਤ : ਰੁੱਖ, ਚੱਟਾਨਾਂ, ਘਰ, ਲੋਕ, ਭੂ-ਦ੍ਰਿਸ਼, ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ, ਪਰਛਾਵੇਂ, ਕੋਈ ਵੀ ਵਸਤੂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਖ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਨੀਝ ਨੂੰ ਨਿਰਪੇਖ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਰਵ-ਉੱਚ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦਾ ਉਹ ਪਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਅਣਹੋਂਦ ਸ਼ਰਤ-ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਉਪੇਖਿਆ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਅਛੋਹ, ਅਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਉਸ ਨੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਬਣਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਹੀ ਪਰਖ ਕੀਤੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹੁੰਦੀ, ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੇਵਲ ਇਕ ਨੀਤੀ-ਕਥਾ ਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਠੋਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਇਹ ਕੇਵਲ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਨੰਤਤਾ ਜਾਂ ਸਸੀਮਤਾ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦਾ ਸੁਝਾਓ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ, ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਨਿਰਪੇਖ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪਲਾਸਟਿਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤਕ।

ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਚਿੱਤ੍ਰ ਦੀ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਸਾਮਿਅਕ ਅਣਗਹਿਲੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਗੀਤ-ਟੁਕੜੀ ਦੀ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਪਾਸਾਰ ਤੋਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਅੰਸ਼ ਹਨ, ਜਾਂ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਸੰਕੇਤ ਹਨ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਕੇਵਲ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਹਰ ਵਸਤੂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮਗਰੋਂ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਅੰਸ਼ ਸਾਰੇ ਭਾਗਾਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਸਮੱਗ੍ਰ ਸ਼ਿਲਪ-ਰੂਪ ਜਾਂ ਸਮੁੱਚੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਸੰਚਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਆਓ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਮੁੜ ਵਿਚਾਰ ਕਰੀਏ। ਮੈਂ ਚਿੱਤ੍ਰ-ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ-ਕਲਾ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਲਏ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਚਿੱਤ੍ਰ-ਕਲਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਕੰਮ-ਚਲਾਊ ਸਮਾਨਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵੰਡਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਅਸਲੋਂ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹਨ। ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮਹੱਤਵਹੀਣਤਾ ਜਾਂ ਅਣਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾ ਤਾਂ ਇਕ ਦੋਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸਦਾ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਇਕੋ ਇਕ ਸ਼ਰਤ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਚਿੱਤ੍ਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਪਾਸਾਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਜੋਗੀ ਸੀਮਾ ਨਹੀਂ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅੰਸ਼ ਹੈ,ਜੋ ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਅਸੀਮਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਗਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਸੀਮਾ-ਬੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਹੱਦਲਕੀਰਾਂ ਅਸਲ'ਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਦੀ ਸ਼ਰਤ ਹਨ।

ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਸ਼ਿਲਪ-ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਮੰਨ ਲੈਣ ਲਈ ਸਾਡੀ ਉਚਿਤਤਾ ਇਹੋ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਨ ਲੈਣ ਦੀ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਪੁਸ਼ਟੀ ਸ਼ਾਇਦ ਇਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੱਚਾਈ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਦੇਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ! ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਦੋਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਹਾਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਨਾ ਕਿ ਉਦੋਂ ਜਦ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦੇਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਕੁਝ ਪਲ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ, ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਤਰਤੀਬ ਦੀ ਝਲਕ ਇਕੋ ਹੀ ਲਿਸ਼ਕਾਰੇ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਲ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਚੇਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡਾ ਸਾਰਾ ਵਿਹਾਰ ਮਿਸਾਲੀ ਹੈ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਚਾਲਚਲਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗੇ ਹੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੰਪੂਰਣ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਪਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤਰਤੀਬਵਾਰ ਸਦੀਵਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਹ ਪਲ ਸਾਡੇ ਹੋਰ ਪਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਪੂਰਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਵਿੱਥ-ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਰੂਪਰੇਖਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਾ ਸਹਿਤ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹੋਈਏ ਜਾਂ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ, ਪਰ ਉਸੇ ਪਲ ਇਸ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਇਉਂ ਹੀ ਵਿੱਥ-ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਿਤਾਪ੍ਰਤਿ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਦੇ ਅੰਗ ਸਮਾਨ ਤਰਕਾਲੀ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨ–ਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਤਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਵਿਹੀਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਪਲ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। "ਨਿਰੰਤਰ ਅਤੇ ਕਦੇ ਨਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਥਾਵੇਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਅੱਖ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਲ ਖਿੱਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਭੂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਮੁੱਚਾ ਅਤੇ ਇਕੱਠਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਕ ਕਲਪਨਾ ਥਾਣੀਂ ਲੰਘਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਇਹ ਅਸੰਬੰਧਿਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[1]

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਤੀਜੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵੰਡਾਂ ਨਾਲੋਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਘੱਟ ਮਹੱਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਵੰਡ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਵਲ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਹੁਣ ਤਕ ਲਿਖੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਮਹਾਨ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰ੍ਹੇ ਸੁੱਟਦਾ ਹੋਇਆ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਿੱਤ੍ਰ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਉਹ ਸਿੱਧਾਂਤ ਜਿਸ ਵਿਚ **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਲਈ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ, ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਯੋਗ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਪਰਸੀ ਲੱਬੌਕ ਵਾਂਗ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦੋ ਜਾਂ ਵਧੇਰੇ ਨਾਵਲ ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਰਹੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਫਿਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਯੋਜਨਾ ਵਿਚ ਥਾਂ ਦੇਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣੀ ਰਹੇਗੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਅਜੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਵਧਦੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਦਿਸੇਗੀ।

ਭਾਵੇਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਹੁਤ ਭਿਆਨਕ ਹਨ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ

1. ਦੀ ਕ੍ਰਾਫ਼ਟ ਆਫ਼ ਫਿਕਸ਼ਨ,ਲੇਖਕ ਪਰਸੀ ਲੱਬੌਕ,(ਕੇਪ:3 ਸ਼ਲਿੰਗ 6 ਪੈਂਸ)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਨਹੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਉੱਤਰ ਨਾ ਬਣਦਾ ਹੋਵੇ। **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਵਿਚ ਪਾਸਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਸਮਾਨ ਯਥਾਰਥ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਕਾਰਜ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਮਕਾਨਾਂ, ਬਹਿਣ-ਕਮਰਿਆਂ, ਗਲੀਆਂ, ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਜਾਇਦਾਦਾਂ ਨੂੰ ਉਤਨੇ ਹੀ ਨਿਸਚਿਤ ਅਤੇ ਪਛਾਣਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਤਨੇ ਕਿ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਦੇ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਸਲ ਸੁਕੇਅਰ ਅਤੇ ਕੁਈਨਜ਼ ਕਰਾਅਲੇ ਵਾਲੀ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਨਤਾ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕੇਵਲ ਪੱਖ ਮਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਉਹ ਕੇਵਲ ਅਜਿਹੇ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਲੋਕ ਵਸਦੇ ਹਨ ਜਿਹਾ ਕਿ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਰ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਨੂੰ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਸਥਾਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਲੋਕ ਰਹਿੰਦੇ ਆਏ ਹਨ, ਉਸ ਪਿੰਡ ਵਾਂਗ ਜਿੱਥੇ ਰਿਪ ਵੈਨ ਵਿੰਕਲ ਆਪਣੀ ਲੰਮੀ ਨੀਂਦ ਮਗਰੋਂ ਵਾਪਸ ਆਇਆ ਸੀ। **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਵਿਚ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦਾ ਮੰਤਵ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਥਿਰ ਰੂਪ ਚਿੱਤਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ, ਉਸਦਾ ਮਨੋਰਥ, ਮੈਂ ਪਰਸੀ ਲੱਬੋਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿਆਂਗਾ, "ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਮੌਤ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰ ਜਨਮ ਦੇ ਚੱਕਰ ਦਾ ਸਵਾਂਗ ਉਤਾਰਨਾ ਹੈ।" ਲੱਬੋਕ ਅੱਗੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਹਰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਹਰ ਥਾਂ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਪਰ ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ! ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਇਕਹਿਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨਹੀਣ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਵਾਪਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਕਾਰਜ ਤਤਕਾਲਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅੱਗੜ ਪਿੱਛੜ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ, ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਸ਼ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਅੰਸ਼ ਧਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਇਉਂ ਚੰਗਾ ਲੱਗੇ, ਤਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਇਕ ਮੰਚ ਹੈ। **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਸ਼

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਪਿੱਛੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਅੰਸ਼ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੀ ਹੈ, ਇਹ ਇਕ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ । ਪਹਿਲੇ ਉਦਾਹਰਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਅੰਸ਼ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਉਦਾਹਰਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਸ਼ ਇਤਨਾ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਅੰਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਨਹੀਂ, ਜਿਤਨਾ ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਭਾਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਅੰਤ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਘੁਲਮਿਲ ਜ਼ਾਂਦਾ ਹੈ । "ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਮੌਤ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਮੌਤ ਅਤੇ ਫਿਰ ਜਨਮ ਦੇ ਚੱਕਰ" ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਸ਼ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਦਗੀ ਸਹਿਤ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਅੰਸ਼ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਹੈ ।

ਇਉਂ **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਿਸਮਤ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਦਾ-ਸਥਾਈ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਕਿਸੇ ਆਮ ਨਿਯਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਿੰਬ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਵੀ, ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਕਿਸਮਤ ਵਰਗੀ ਅਮੂਰਤਨ ਵਸਤੂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ, ਨਾ ਹੀ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੋਰ ਅਮੂਰਤਨ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਪਰ **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਵਿਚ ਇਕੋ ਇਕ ਅਮੂਰਤਨ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਆਮ ਸੰਕੇਤ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਨੁਕਤਾ "ਜੀਵਨ" ਹੈ, ਜਾਂ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਭਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੈ । ਇਹ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ "ਜੀਵਨ" ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪਰਿਪੂਰਣ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ !

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਈ ਕਿਸਮਤ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀ-ਸ਼ਾਲੀ ਸੰਗਠਿਤ ਸੰਕਲਪਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲੀ ਸੰਗਠਿਤ ਸੰਕਲਪਨਾ ਹੈ । ਤਾਂ ਵੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਸੰਕਲਪਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਮਹਾਨਤਮ ਉਦਾਹਰਣ **ਵਾਰ**

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਐਂਡ ਪੀਸ ਹੈ, ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਢਿੱਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਹਾਂਗਾ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ਲਗਭਗ ਸੰਜੋਗੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਮਗਰੋਂ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਕਠੋਰ ਢਾਂਚੇ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਕਰੜਾ ਢਾਂਚਾ, ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਅਤੇ ਬੇਪਰਵਾਹ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦੀ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਈ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹਨ। ਕਰੜੇ ਢਾਂਚੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰੂਪਹੀਣ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਅਤੇ ਬੇਪਰਵਾਹ ਪ੍ਰਗਤੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਜਿੰਦਹੀਣ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਰੜਾ ਢਾਂਚਾ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਪ੍ਰਗਤੀ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵਿਧੀਆਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਪੱਖ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਿਰਪੇਖ ਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸੰਜੋਗੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਭਾਵ ਦੀ ਮੁੱਖ ਮਹੱਤਾ ਵਲ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਅੰਦਰ ਸੰਜੋਇਆ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਦੀ ਮੰਦ ਗਤੀ ਜਾਂ ਤੀਖਣਤਾ ਨਿਯਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਮੁੜ **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਨੂੰ ਵਿਚਾਰੀਏ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਇਤਨਾ ਸੰਜੋਇਆ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨਾ ਉਸਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਅਤੇ ਮਾਮੂਲੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸੀਤ ਅਤੇ ਮਾਰੂ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਮਰ ਵਿਚ ਵਡੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜ਼ੋਰ ਇਸੇ ਉਪਰ ਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਤੱਥ ਉੱਤੇ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਵੀਹ ਸਾਲ ਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਤੀਹ ਸਾਲ ਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਤੀਹ ਸਾਲ ਦੇ ਹੋਣਗੇ, ਫਿਰ ਚਾਲ੍ਹੀ ਸਾਲ ਦੇ, ਫਿਰ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਦੇ, ਅਤੇ ਤਦ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਹਰ ਵੀਹ ਸਾਲ ਦੇ, ਤੀਹ ਸਾਲ ਦੇ, ਚਾਲ੍ਹੀ ਸਾਲ ਦੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਜਿਹੇ ਹੀ ਹੋਣਗੇ । ਅਸੀਂ ਕੈਥਰੀਨ ਅਤੇ ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਦੇ ਅੰਤਹਕਰਣ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ । ਉਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਣਾਂ ਦਾ ਕਰੜਾ ਬੰਧੇਜ ਹੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਅਟੱਲ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਇਸਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਹਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਅੰਗਯੁਕਤਤਾ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਕਦੇ ਤੀਖਣ, ਕਦੇ ਲਗਭਗ ਅਹਿੱਲ ਅਤੇ ਆਵੇਗਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨਾਲ ਸੁਮੇਲਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਦੂਰਦੁਰਾਡੇ ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨਾਲ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਨਾਪਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਨਿਰੰਤਰ ਗਣਿਤਬੱਧ, ਅਤੇ ਇਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਨਿਰਦਈ ਅਤੇ ਆਕਾਰ-ਰਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਇਕੋ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਦਾ ਗਣਿਤਬੱਧ ਵਾਧਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕਸਾਰ ਗਤੀ ਨਾਲ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣਾ । ਪਰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤੂ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਵਿਚ ਨਤਾਸ਼ਾ, ਨਿਕੋਲਸ ਅਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਪੀਟਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਸ਼ਟਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਦ ਉਹ ਜੀਉਂਦੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ, ਫਿਰ ਵੀ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦਾ ਸਮਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੇਪਰਵਾਹੀ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਹੀ ਅੱਗੇ ਲਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਨੌਜਵਾਨ ਅਤੇ ਪੱਕੀ ਉਮਰ ਦੇ ਅਤੇ ਅੱਧਖੜ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਤਜਰਬੇ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆਂ ਇਹ ਸਮੇਂ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਹੈ—ਸਭ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਭ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ । ਮਨੁੱਖੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਅਟੱਲ ਨਹੀਂ, ਸਾਨੂੰ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਉਸਰਦਾ ਨਾਟਕ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਦੁਰਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕੁਝ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮੀਲ-ਪੱਥਰਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਭਿੰਨ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸ਼ਕਲਾਂ ਉੱਕਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕ੍ਰਿਆ, ਜਿਹੜੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਹੈ, ਇਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਖ਼ਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਸੰਭਵ ਵਸਤੂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਇਹ ਕ੍ਰਿਆ ਸੰਜੋਗ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਯਮ ਵੀ, ਉਲਝਵੀਂ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਵੀ, ਸਭ ਕੁਝ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ।

ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਆਏ ਹਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਹੀ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਉਘਾੜ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਈ ਜਿਹੜਾ ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਕੁ ਜੀਵਨੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੌਤ ਤਕ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ, ਦਸ, ਵੀਹ, ਤੀਹ, ਚਾਲ੍ਹੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਹ, ਸੰਕਟਮਈ ਪੜਾਅ ਹਨ, ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਦੁਖਦਾਇਕ ਵੰਡਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਕ ਹੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕਾਈ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਪੜਾਅ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਆਦਿ ਤੋਂ ਦੂਰ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੇੜਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਗੱਭਰੂ ਅਤੇ ਇਕ ਬੁੱਢਾ—ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਧਾਰਣ ਵੰਡਾਂ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਰੁਣਰਸ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਉਸ ਜਟਿਲਤਾ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੇ ਹੋਈਏ ਜਿਸ ਦਾ ਸੁਲਝਾਉਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਵੰਡਾਂ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਈ ਸਮਾਂ ਉਹੋ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਇਕੋ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਸਾਨੂੰ ਸੰਜੋਗਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਸਤਾਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਹੈ, ਇੱਥੇ ਤੀਖਣ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਇਕ ਸਮੇਂ ਮਗਰੋਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਨਿਰੋਲ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਹੈ, ਸਮੇਂ ਦੇ ਗਿਣਤੀ ਪੱਖ, ਇਸ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪੱਖ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅਚਨਚੇਤ ਅਤੇ ਨਿੰਮ੍ਹਾ-ਨਿੰਮ੍ਹਾ ਪਛਾਣਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਸਾਧਾਰਣ ਨਿਸਚੇ-ਪੂਰਣ ਤੱਥ ਦਾ ਅਚਨਚੇਤ ਕਰੁਣਾ-ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਕੇਵਲ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਸਾਗਰ-ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਘਸੀਟਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰਸਯੋਗ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਦੈਨਿਕ ਚੁਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਝਾਊ ਸ਼ਕਤੀ ਇਤਨੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਲ ਭਰ ਲਈ ਅਸੀਂ ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਦੀ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੀ ਛੇਤੀ ਹੀ ਤੀਹ ਸਾਲ ਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਪਕੇਰੀ ਬਿਰਧ ਉਮਰ ਤਕ ਜੀਊਂਦਾ ਰਹੇ ਅਤੇ ਇਸ ਠਹਿਰਾਉ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਸ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਭਾਗ ਜਾਣਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸਮਤ, ਇਸ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨੇੜੇ ਆਉਣਾ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਨਾਪਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਦ ਹੋਣੀ ਵਰਤ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਸਮੱਸਿਆ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਤਨੀਆਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਨਾਪ ਸਕਦਾ, ਸਮਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿ ਦੇਣ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਇਹ ਅਪਰਿਵਰਤਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਅਜੇ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਗੀ ਇਕਸਾਰ ਗਤੀ ਨਾਲ ਅਜੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਤਨਾ ਹੀ ਅਮੀਰ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਲੱਬੋਕ ਨੂੰ **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ "ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਚਿੱਤ੍ਰੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਕਾਰ ਨਾ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ ਯੋਗ ਸੀਮਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਕਰੜੀ ਰੇਖਾ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮਰਦਾਂ-ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਬੇਰੋਕ ਸੰਚਾਰ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੀਟਰ, ਐਂਡਰਿਊ ਅਤੇ ਨਿਕੋਲਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਾਸੀ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ-ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਲੋਕ ਵਸਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਡੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹੀ ਵਾਸੀ ਹਨ।" ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁਸਤਕ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਸਾਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਂ ਅਜੇ ਵੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''ਗਤੀ[illegible]'' ਹੈ । [illegible] ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨਾਂ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਗਿਣਦੇ ਹਾਂ, ਸਾਡੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜੀਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ''ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਮੌਤ ਅਤੇ ਫਿਰ ਜਨਮ ਦਾ ਚੱਕਰ'' ਇਹ ਹੈ ਇਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ, ਪਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਵੀ ਇਹੋ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਾਪਤੀ ਮਗਰੋਂ ਵੀ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀ ਛੱਡਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸੀਮਿਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਮੋਕਲੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਮੁੱਢਲੇ ਅਨੁਪਾਤਾਂ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੈਮਾਨੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਤਾਲਸਤਾਏ ਕੇਵਲ ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤੀਖਣਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਕਲਪਨਾ ਅੰਦਰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਨਮ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪਤਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਹ ਕ੍ਰਿਆ ਸਦੀਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਉਂ ਇਹ ਹੈ ਇਤਿ-ਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸ਼ਿਲਪ ਰੂਪ, ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਹੀ ਰੂਪ, ਇਸ ਦੀ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਲਪੀ-ਰੂਪ ।

ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪਤਨ ਦੀ ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਅੰਦਰ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਹਨ, ਹਰ ਉਹ ਗੱਲ ਜੋ ਵਾਪਰਨੀ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹੋ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਇਸ ਨੂੰ ਭਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਜੀਵਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਵਿਚ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਹੈ । ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਜੇ ਇਕ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਝੂਠੀ ਹੋਵੇਗੀ । ਜੇ ਇਕ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਛੱਡ ਦਿਤਾ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਿਰਤ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ।

ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸਾਮਿਅਕ ਭਾਵ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਯਥਾਸੰਭਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਹੁਣ ਹੋਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੁੜ ਬਿਆਨ ਕਰਾਂਗਾ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰਿਵਰਤਨ, ਕਿਸਮਤ, ਪਾਤਰ ਸਭ ਇਕ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਿਤ ਕੀਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸੁਲਝਾ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਠਹਿਰਾਉ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਅਹਿੱਲ ਖੜਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਖਾੜਾ ਖ਼ਾਲੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਆਤਮਪਰਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਨਿਊਟਨ ਵਾਲੇ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਕੋਲੋਂ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਉਭਾਰੇ ਗਏ ਆਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਪਰੋਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਦੀ ਵਹਿ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਬਿੰਦੂ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਉਸ ਬਿੰਦੂ ਉੱਤੇ ਸਮਾਂ ਅਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਸਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਵੇਗ, ਜਾਂ ਭੈ, ਜਾਂ ਕਿਸਮਤ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਰਹੱਦਾਂ ਦੇ ਉਪਰੋਂ ਦੌੜਦਾ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਠਹਿਰਾਉ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਪਾਤਰ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਪਰਤਵੀਂ ਗਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ, ਕੈਥਰੀਨ ਅਤੇ ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਜੇ ਸਮੱਸਿਆ ਸੁਲਝਾ ਵੀ ਲੈਣ, ਤਾਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੇਤਰਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਇਸ ਸੁਲਝਾ ਨੂੰ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ ਦੇਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸੰਜੋਗੀ ਅਵਸਰ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗਾ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ, ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਮਿਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤੂ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਵੀ। ਪਰ ਜੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਰਹੱਦਾਂ ਹਟਾ ਲਈਆਂ ਜਾਣ, ਮੰਚ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਦੋਂ ਤਕ ਪਸਾਰਦੇ ਚਲੇ ਜਾਈਏ ਜਦੋਂ ਤਕ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਥਾਂ, "ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਮੌਤ ਅਤੇ ਮੁੜ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਨਮ ਦਾ ਚੱਕਰ'' ਨਹੀਂ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ, ਤਾਂ ਜਿਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਿਰਪੇਖ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਹੁਣ ਕੇਵਲ ਅਨੁਪਾਤਕ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗੀ ।

ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕ ਅਨੁਪਾਤਿਕਤਾ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਲੱਬੌਕ **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੋਇਆ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ—''ਪਰ ਉਸ ਅਰਥ ਦਾ, ਉਸ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਕੀ ਬਣਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਸਿਖਿਆ ਕਹਾਂਗਾ—ਉਹ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ? ਤਾਲਸਤਾਏ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦਿਖਾਈ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਦਿਖਾਈ ਕਿਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਹੈ ?'' ਸਾਡੇ ਲਈ ਬਾਰਬਾਰ ਜੀਵਨ-ਚੱਕਰ ਦਾ ਬਿੰਬ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਇਕ ਉਪਯੁਕਤ ਕਰਤਬ ਹੈ ਅਤੇ ਲੱਬੌਕ ਦੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ 'ਅਰਥ' ਦਾ ਭਾਵ ਇਸ ਵਿਚ ਅਵੱਸ਼ ਹੈ । ਜੇ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਤੋਂ ਸੀ, **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਜਾਂ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਦੇ ਅਰਥ ਜਿਹੇ ਤੋਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਇਕ ਅਯੋਗ ਵਸਤੂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਦੇਖਣਾ, ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਤੀਖਣ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰਉਪਾਉ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੱਢ ਲੈਣਾ, ਹਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਬਦਲ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਗੁਆ ਬਹਿਣਾ ਹੈ । ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਦੁਖਦਾਈ ਵਸਤੂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਪਰਤਵੀਂ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਇਹ ਕਰੁਣਾਮਈ ਬਣਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਇਹ ਕਦੇ ਵੀ ਦੁਖਮਈ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋਵੇ ਕਿ ਇਹ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ ਅਤੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਮੱਲ ਲਏਗੀ । ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਵਿਚੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਅਤੇ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਕੱਢ ਲਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਦੁਖਾਂਤ ਭਾਵ ਵੀ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਅਨੁਪਾਤਕ ਸ਼ਕਤੀ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਿਰਪੇਖ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜੇਕਰ ਲੱਬੌਕ ਦਾ ਭਾਵ ਇਸੇ ਤੋਂ ਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ 'ਉਹ ਕੁਝ ਹੋਰ' ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਰੇਚਨ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਘਾਟ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਮੋਕਲੇ ਖੇਤਰ ਕਾਰਣ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਰੜੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ, ਵਧੇਰੇ 'ਸੱਚਾ' ਨਹੀਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹੁੰਦਾ। ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਧਾਰਣ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਿਰਪੇਖ ਚਿੱਤ੍ਰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਰਣਨ ਦਾ ਮੈਂ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹਾਂ, ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ-ਕਰਣ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਹੀ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਸਤੂਮੂਲਕ ਉਪਲਬਧ ਮਿਆਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੂਜੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਢੁੱਕਵੀਂ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਪੱਖ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਕਰੜਾ ਅਤੇ ਤਰਕਸੰਗਤ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਢਿੱਲਾ ਸੰਗਠਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਕ ਕਠੋਰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅੰਦਰ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀ ਹੈ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੁਆਰਾ ਨਿਸਚਿਤ ਸਮਾਂ। ਇਹ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲਾ ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਦੁਖਦ ਨੂੰ ਕਰੁਣਾਮਈ, ਅਟੱਲ ਨੂੰ ਸੰਜੋਗੀ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਣ ਨੂੰ ਅਨੁਪਾਤਕ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਵੱਸ਼ਕ ਵੀ।

ਪਰ ਜੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸੰਜੋਗੀ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਵਧੀਕ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਕਾਰਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਇਸ ਤੱਥ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਇਤਨੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਜੋਗ, ਅਨਿਸ-ਚਿਤਤਾ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਕੇਵਲ ਉਪ-ਕਥਾ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਈ ਰੱਖੇ ਅਤੇ ਚਿੱਤ੍ਰ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਬਣਾਏ। ਹੀਥਕਲਿੱਫ ਦੇ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਵਿਚ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਮਾਂ ਅਤੇ ਭੋਗੇ ਹੋਏ ਦੁੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਸਮੇਂ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ ਅਤੇ ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਲਈ ਬੇਵਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਟੱਲ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜਿੰਦਹੀਣ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ। ਪਰ ਨਿਕੋਲਸ ਰੋਸਟੋਫ ਦਾ ਦਸਵੇਂ ਅਤੇ ਵੀਹਵੇਂ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਹੋਇਆ ਵਿਕਾਸ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਸਮੇਂ ਦੁਆਰਾ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਸਮਾਂ ਜਨਮ ਦੇਵੇਗਾ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਵਿਚ ਜਿਸ ਦੇ ਮਧਿਆਂਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਣ, ਸੋਚੇ ਜਾਣ ਜਾਂ ਸਹੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਕਿਸੇ ਨੌਜਵਾਨ ਤੋਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਚੋਖੀ ਸੰਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਰਣਨ ਕਰੇ ਅਤੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹੋ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਨੂੰ ਮੋਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਰਨ ਦੁਆਰਾ ਦੱਸੇ ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭਿੰਨਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਕਥਾਨਕ ਤੋਂ ਉਤਨਾ ਹੀ ਸੁਤੰਤਰ ਰਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਏਗਾ, ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਰਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ, ਉਹ ਇਕ ਚਿੱਤ੍ਰ ਭਰੇਗਾ, ਪਰ ਇਹ ਚਿੱਤ੍ਰ, ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਉਲਟ, ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾਏਗਾ, ਤਿਉਂ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦਾ ਜਾਏਗਾ। ਪਾਤਰ ਜਿਉਂ ਦੇ ਤਿਉਂ ਹੀ ਰਹਿਣਗੇ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿੱਖ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੇਸਾਂ ਦਾ ਰੰਗ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਗਾਉ ਅੰਤਿਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਤਕ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿਣਗੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਲਟ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਜਿਹੇ ਹੋਣਗੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਸ਼ਾ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ ਨਾ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਦੱਸੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹੋਣ। ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਚੁੱਪਚਾਪ ਅਤੇ ਅਣਡਿੱਠ ਵਾਪਰਦੇ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਉਦੋਂ, ਜਦ ਉਹ ਵਾਪਰਨਗੇ, ਤਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਦੀ, ਨਿਕੋਲਸ ਜਾਂ ਨਤਾਸ਼ਾ ਦੀ ਨੀਂਦ ਖੁੱਲ੍ਹੇਗੀ ਅਤੇ ਉਹ ਪੁਕਾਰ ਉੱਠੇਗਾ, ਮੈਂ ਕਿਤਨਾ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹਾਂ ! ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਏਗੀ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਿਵੇਂ ਵਾਪਰ ਗਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮੇਂ ਦਾ ਖੜਾਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਕਰਮ ਸੰਜੋਗਾਤਮਕ ਲੱਗਣਗੇ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਘੋਖਣ ਤੇ ਵੀ ਉਹ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਣਗੇ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਪਹੁੰਚੇ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਹੁਣ ਖੜ੍ਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਉਪਜਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਅੜ੍ਹਬੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਾਪਦਾ ਹੈ [illegible] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੁਆਰਾ ਉਪਜੇ ਸਭ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗਹਿਰਾ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਗਤੀ ਸਮੇਂ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਇਕੱਲੀ ਗੂੰਜਦੀ ਧੁਨੀ ਵਾਂਗ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਦੋ ਗਤੀਆਂ ਇਕਤਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਗੂੰਜ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਬੇਆਵਾਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਧੁਨੀ ਫਿਰ ਗਤੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਤਾਰ ਫਿਰ ਵੱਜ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਾਮਿਅਕ ਟੁਕੜੀਆਂ ਨੂੰ ਦਸ, ਵੀਹ, ਤੀਹ, ਚਾਲ੍ਹੀ ਆਦਿ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਠੀਕ ਹੈ, ਇਹ ਟੁਕੜੀਆਂ ਅਟਕਲਪੱਚੂ ਵੰਡਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਚੁਣੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਟੁਕੜੀ ਦੇ ਲੰਘ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਤਾਰ ਭਾਵੇਂ ਖੜਕ ਪਏ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਸਮਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹਮਖੱਲ੍ਹਾ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਤੀ ਹਰ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਰਹੇਗੀ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸੰਜੋਗੀ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ਤਾ ਦਾ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਉਸ ਢੰਗ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਤਸ਼ੇ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ "ਠੀਕ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਮਰਦੇ ਹਨ।" ਕੈਪਟਨ ਅਹਾਬ, ਮਾਈਕਲ ਹੈਚਰਡ, ਕੈਥਰੀਨ ਅਰਨਸ਼ਾਅ ਦੀ ਮੌਤ ਠੀਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਂ ਕਿਸਮਤ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਐਂਡਰਿਊ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜੋਤ ਮੰਦਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਬੁਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਰਾਦਾ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਕਿਵੇਂ ਬਤੀਤ ਕਰੇਗਾ। ਇਥੇ ਲੱਬੌਕ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੀਖਣਤਾ ਸਹਿਤ ਆ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ: "ਪਰ ਉਸ ਅਰਥ ਦਾ, ਉਸ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਕੀ ਬਣਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਸਿਖਿਆ ਕਹਾਂਗਾ—ਉਹ ਕਿਥੇ ਹੈ?" ਜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇੱਛਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਪੂਰਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਐਂਡਰਿਊ ਦੀ ਅਚਾਨਕ ਮੌਤ ਰਾਹੀਂ ਨਿਸਫ਼ਲ ਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਤਾਲਸਤਾਏ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਅਤੇ [illegible] ਵਿਚ ਰਾਜ-ਕੁਮਾਰ ਐਂਡਰਿਊ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਇਤਫ਼ਾਕੀਆ ਘਟਨਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਜਿਹਾ ਹੀ, ਕਿ ਤਾਲਸਤਾਏ ਨੇ ਉਸ ਨਿਯਮ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਇਕੱਲੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਸ਼ਾਇਦ ਆਵੱਸ਼ਕ ਸੀ। ਜਿਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਸੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਨਿਯਮ; ਅਤੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਗਣਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੇਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ, ਮੌਤ, ਅਨੁਭਵ, ਹਾਰ ਸਭ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ; ਜਿਹੜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਅਨੁਪਾਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਗਿਰਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ; ਪਰ ਉਹ ਅਪਰਤਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪੇ ਹੀ ਪੂਰਵ-ਨਿਸਚਿਤ ਘੜੀ ਉਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਕਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸਮਤ ਅਗਿਆਤ ਹੈ; ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੁਆਰਾ ਕੇਵਲ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ; ਪਰਾਯਥਾਰਥਕ ਹੈ, ਵਿਆਪਕ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਹਰ ਇਕ ਫ਼ਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਇਕ ਸਜ਼ਾ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਆਪਣੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਿਆਂਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਕਦੇ ਨਿਆਂਵਿਰੋਧੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਸਮਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੈ; ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਉਤੇ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਧਾਰਣ ਦਿਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣਤਾ ਨਾਲ ਚਮਕਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚੁੱਪਚਾਪ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਜਿਥੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਤਤਕਾਲਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਸਮਤ ਇਕ ਰਹੱਸ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਗਿਆਤ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਬਾਰੇ ਸੰਕਲਪਨਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਪਹਿਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰਹੀ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਕਿਸੇ ਅਦਿੱਖ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚੋਂ, ਪੁੰਨ, ਪੀੜਾ, ਮਜਬੂਰੀ ਆਨੰਦ, ਮੌਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਭੈ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ, ਜਾਂ ਸਵਿਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਇਸ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕੀਤੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਅਰਪਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। **ਡੇਵਿਡ** ਅਤੇ **ਦੀ ਉਡਿਸੀ** ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਬਾਰੇ ਸੰਕਲਪਨਾ ਧਾਰਮਿਕ ਹੈ—ਜਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਅਜਿਹੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ "ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਇੱਛਕ ਰੁਕਾਅ" ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਿਰਬਲ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਜਾਂ ਕੋਈ ਆਧੁਨਿਕ ਹਵਾਲਾ ਲੈਣਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ **ਦੀ ਓਲਡ ਵਾਈਵ'ਜ਼ ਟੇਲ** ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਡੇਵਿਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਿਸਮਤ-ਸੰਕਲਪਨਾ ਦਾ ਕੇਵਲ ਪਰਛਾਵਾਂ ਮਾਤਰ ਹੈ; ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਸ਼ ਦੀ ਲਾਗ ਜਿਹੀ ਅਜੇ ਵੀ ਬਾਕੀ ਹੈ। ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਡੋਲ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੰਜੋਗਾਤਮਕ ਗਤੀ ਤੋਂ ਪਾਰ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਜੇ ਵੀ ਬਾਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਇੱਛਕ ਰੁਕਾਅ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਜਾਂ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਵੀ ਸਥਿਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵ ਦਾ ਇਹ ਬਾਕੀ ਬਚਿਆ ਅੰਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ, ਚੰਗੀਆਂ ਮੰਦੀਆਂ, ਸਭ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ "ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਮੌਤ ਅਤੇ ਮੁੜ ਜਨਮ ਦੇ ਚੱਕਰ" ਦਾ ਕੋਈ ਬਿੰਬ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਸੁਝਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਤਾਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਉਹ ਮਹੱਤਵ-ਹੀਣ ਹੋਣ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਮੁੱਲ ਲਵੇ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਮੰਗ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਉਹ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕਾਰਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ; ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪਰਾਸੰਸਾਰਕ ਨਿਯਮ ਦੇ ਸਨਮੁਖੀ ਸੰਜੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਰਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜੇ ਇਸ ਨੇ ਕੇਵਲ ਮਸ਼ੀਨੀ ਬਣ ਕੇ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਹੋਵੇ; ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਉਤੇ ਸਮਾਨ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਹੀਣ ਬਣ ਕੇ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਹੋਵੇ। ਅਦਿੱਖ ਕਿਸਮ ਦੇ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਗੁਣ—ਇਸ ਦੀ ਇਕਸਾਰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਅਤੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਵਰਣਨਯੋਗ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤ੍ਰਨਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ।

ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਅਸੰਗਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਸਮੇਂ, ਪਾਸਾਰ ਅਤੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਣ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਮੈਂ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰ ਛੱਡਿਆ ਹੈ। ਅਤੇ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਅਤੇ ਕਲਪਿਤ ਮਾਪਦੰਡ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਜੇ ਇਵੇਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਉੱਤਰ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਦਿਸਣ ਵਿਚ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਦੇ ਜਤਨ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਅਖ਼ੀਰ ਸੰਸਾਰ ਬਾਰੇ ਸਾਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ, ਪਾਸਾਰ ਅਤੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਣ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ; ਅਤੇ ਕਾਂਟ ਨੇ ਵੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਕੇਵਲ ਸਰਬੋਤਮ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਦੀ ਸਮੱਗ੍ਰ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਸਮੱਗ੍ਰ ਏਕਤਾ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਿੰਬ ਤਾਂ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਕੁਝ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਵੇ, ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖੇ। ਜੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਸਿਰੇ ਤਕ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਇਉਂ ਜਾਪੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਨਿਯਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ; ਮਿਸਾਲ ਲਈ, ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ। ਮੈਂ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿ ਕਾਲਪਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਹੀ ਸੰਭਵ ਜਾਂ ਜੀਵਿਤ ਰੂਪ ਹਨ; ਜਾਂ ਜੇਕਰ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸੀਂ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਅਨੁਮਾਨ ਨਹੀਂ ਲਗਾ ਸਕਦੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਕਲਪਨਾ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਹੀਂ ਲੱਭ ਸਕੇਗੀ। ਪਰ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਇਹ ਤਿੰਨ ਉਭਰਵੇਂ ਅਤੇ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰੂਪ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਬਾਰਬਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਦਾ ਮੈਂ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਚਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਸੀਮਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮੱਗ੍ਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਨੂੰ ਸੁੰਗੋੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਇਹ ਆਪੇ ਹੀ ਸੁੰਗੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤਿਆਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ; ਇਹ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਇਕ ਦੂਰੀ ਤਕ ਪਿਛੇ ਹਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਦੇਖ ਸਕੇ। ਇਹ ਪਿੱਛੇ ਹਟਣਾ, ਇਹ ਪਲਾਇਨ, ਇਕ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਕਰਮ ਨੂੰ ਜੀਉਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਲੜੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰਦੇ ਆਏ ਹਾਂ, ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਰਮ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਵਸ਼ੱਕਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿੱਧ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5

ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਉਸ ਪਿਛੋਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਕਾਸ

ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਮਰਯਾਦਾ ਹੈ—ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਮਲ ਵਿਚ ਲਿਆਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ, ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸਮਝੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਮਰਯਾਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਕਹਾਣੀ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਜਿਹਾ ਕਿ **ਸਨਜ਼ ਐਂਡ ਲਵਰਜ਼, ਏ ਪੋਰਟ੍ਰੇਟ ਆਫ਼ ਦੀ ਆਰਟਿਸਟ ਐਜ਼ ਏ ਯੰਗ ਮੈਨ** ਅਤੇ **ਜੈਕਬ 'ਜ਼ ਰੂਮ** ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ, ਅਤੇ ਕੌਂਪਟਨ ਮਕੈਨਜ਼ੀ, ਵਾਲਪੋਲ ਅਤੇ ਬੇਰਿਸਫੋਰਡ ਨੇ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਮਾਨਯੋਗ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਹੁਣੇ-ਹੁਣੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਦ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਸਰਬੋਤਮ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਪਏਗੀ। ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਸ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਮਾਨਤਾ ਬਨਾਉਟੀ ਹੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਪਿਛਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਮੇਂ ਬੇਹੱਦ ਅਨੁਪ੍ਰਾਣਿਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵਿਚ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਹ ਕਿਸਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਅੱਤ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਲੇਹੈਂਗਰ ਦੀ ਤ੍ਰੈਨਾਵਲੀ—**ਦੀ ਫੋਰਸਾਈਟ ਸਾਗਾ, ਦੀ ਨਿਊ ਮੈਕਿਆ-ਵਲੀ** ਅਤੇ **ਡਰੀਜ਼ਰ ਦੇ ਅਮਰੀਕੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੇਰਵੇ**—ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਾ ਤਤਕਾਲਿਕ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਉਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਤਕ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਾਂ। ਇਹ ਘੱਟ ਤਾਂਘਵਾਨ, ਘੱਟ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ; ਵਧੇਰੇ ਤਤਕਾਲਿਕ, ਵਧੇਰੇ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਦਲੇਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਚਿੱਤ੍ਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰੇ, ਜੋ ਹਰ ਸਮੇਂ ਲਈ ਢੁੱਕਵਾਂ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵਧੇਰੇ ਸੰਕੋਚੀ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਸਾਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਖੰਡ ਦਿਖਾਉਣਾ ਅਤੇ ਦਿਖਾਉਣਾ ਵੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ। ਇਸ ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਉਘੜਨ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਫਿਰ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਣਾ ਪਏਗਾ। ਲੱਬੌਕ ਜਿਸ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਣਾ ਫਿਰ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ, ਠੀਕ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਸਲ ਅਤੇ ਸਦੀ ਦੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਸੰਕਟਮਈ ਯੁਗ ਦੇ ਰੂਸ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਸੈਨਿਕ, ਰਾਜਨੀਤੀ-ਵਾਨ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਹਨ, ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਅਪ੍ਰਧਾਨ ਰਿਵਾਜ ਵਿਚ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਇਹੋ ਕੁਝ ਹੀ ਉਹ ਬਣਨਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ...। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਕਾਰਜ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਮੌਤ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਜਨਮ ਦੇ ਚੱਕਰ ਦਾ ਸੁਆਂਗ ਉਤਾਰਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਹਰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਹਰ ਸਥਾਨ ਤੇ ਇਕਸਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹੁਫੁਟਾਲੇ ਦਾ ਉਹ ਸ਼ੋਰ-ਸ਼ਰਾਬਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਕੇਵਲ ਇਕ ਸੰਜੋਗ ਹੈ।" ਇਸ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਪਿਛਲੇਰਾ ਭਾਗ ਸੱਚਾ ਹੈ, ਨਾ ਕੇਵਲ **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਬਾਰੇ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਲਿਖੀ ਗਈ ਸੱਚੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਿਰਤ ਬਾਰੇ ਵੀ। ਪਰ ਇਹ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਥਨ **ਦੀ ਨਿਉ ਮੈਕਿਆਵਲੀ** ਬਾਰੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸੱਚਾ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਗ਼ਲੇਹੈਂਗਰ ਦੀ ਤ੍ਰੈਨਾਵਲੀ ਅਤੇ **ਦੀ ਫੋਰਸਾਈਟ ਸਾਗਾ** ਬਾਰੇ ਵੀ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੱਚ ਹੈ। ਤਾਲਸਤਾਏ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਸੁਹਜਸੁਆਦੀ ਹੈ, ਗਾਲਜ਼ਵਰਦੀ ਅਤੇ ਵੈਲਜ਼ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਸੁਹਜਸੁਆਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਕ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਕਲਪਨਾ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਉਪਰ ਉਠਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਵਲੋਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕਰਕੇ, ਨਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿਚ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲੋਂ ਅੱਡਰਾ ਹੈ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਉੱਤਮਤਾ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਵੀ। ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਸਾਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਚ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਕਾਲ ਲਈ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਕੇਵਲ ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਸੱਚੇ ਹਨ, ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿੱਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹਰ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਅਨੁਪਾਤਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਰੁਝੇਵੇਂ ਭਰੀ ਸੂਚਕ ਅੱਖ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਿੱਧਾਂਤ-ਘੜਨ-ਬੁੱਧੀ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਾਮਿਅਕਤਾ ਨਾਲ ਬੰਧੇਜ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀਣਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬੈਨੇਟ ਅਤੇ ਵੈਲਜ਼ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬਿਆਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਯੰਤਰਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਰੋਚਕ ਤਾਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵੀ ਹਨ, ਪਰ **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਜਾਂ **ਬਾਰਕੈਸਟਰ ਟਾਵਰਜ਼,** ਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਤਨਾਉ ਦੀ ਗਤੀ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਢਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿਤੇ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਛਪੇ ਇਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਖੜਖੜਾਉਂਦੀ ਕਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਬਹੁਤ ਦਰਦੀਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਲਈ ਅੱਗੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੋਟਰਕਾਰਾਂ ਅਜੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਹੀ ਸਨ ਅਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਾਠਕਾਂ [illegible] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਸਕਦੀ ਸੀ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਕਾਸ-ਸ਼ੀਲ ਹੈ !

ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਾਮਿਅਕਤਾ ਨਾਲ ਬੰਧੇਜ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹੀਣਾ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਬੰਧੇਜ ਨੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਭਾਵਹੀਣਤਾ ਦੁਆਰਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮਾਨ-ਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਝੂਠਿਆਂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਾਲੇ ਵੀ ਦਿਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਨਾਲੋਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਸ਼ੀਲ ਬਣ ਗਈ । ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਉਸ ਮਿਹਨਤ ਉੱਤੇ ਮਾਣ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਜਿਹੜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰਨ ਉੱਤੇ ਖ਼ਰਚ ਕੀਤੀ, ਇਉਂ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਤੁੱਛ ਅਤੇ ਸੌਖੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਕਤੀ ਖਰਚਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਾ ਹੋਵੇ । ਇਹ ਦੇਖਣ ਲਈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪੱਧਰ ਕਿਤਨੇ ਫਜ਼ੂਲ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਤੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਝਾਤ ਮਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । **ਓਲਡ ਮਾਰਟੈਲਿਟੀ, ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼, ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ, ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਜਾਂ ਲਾ ਕਜ਼ਨ ਬੈੱਟੀ ਵਿਚ ਸਾਮਿਅਕ ਵਿਸਥਾਰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਹੀ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤਵਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਲਈ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ । ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਕਿ ਕਲੇਹੈਂਗਰ ਦੀ ਤ੍ਰੈਨਾਵਲੀ ਜਾਂ **ਦੀ ਫੋਰਸਾਈਟ ਸਾਗਾ** ਵਿਚ ਸਾਮਿਅਕ ਵਿਸਥਾਰ ਇਤਿ-ਹਾਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੱਚਾ ਹੈ, ਅਗਲੇ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਏਗਾ, ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ । ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੌਤ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬੋਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਗਲਪ ਦੀ ਸਰਬੋਤਮ ਰਚਨਾ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਅਤਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਰਖ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਕ ਐਮ. ਰੈਮਨ ਫਰਨਾਂਡਿਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਿਬੰਧ-ਪੁਸਤਕ **ਮੈਸੇਜਿਜ਼** ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਵਲ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਹਜਸੁਆਦੀ ਰੂਪ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਤੇ ਉਸ ਰੂਪ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ **ਅਤੀਤ ਬਿਆਨ** ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਭਾਵੇਂ ਅਤੀਤ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਡੇਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਇਤਨੀਆਂ ਢੁੱਕਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਮੈਂ ਲਗਭਗ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨੈਤਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਉਧਰਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੱਖਰਿਆਂ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। **ਨਾਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਂ ਜਿਹੜਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਝਲਕ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।** ਨਿਰੋਲ ਵਰਣਨ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਉੱਲੇਖਣ ਨੂੰ ਕਥਾਵਾਚਕ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਅਤੇ ਬਹਕਾਵੇ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਯਮਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ...। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਵੱਸ਼ਕ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਘਟਨਾ **ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ**, ਜਦ ਕਿ ਨਿਰੋਲ ਵਰਣਨ ਦੀ ਘਟਨਾ **ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ**, ਨਿਰੋਲ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਅਤੀਤ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਤਰਤੀਬ ਦਿਤੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ **ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੁਆਲੇ, ਸ਼ਾਬਦਿਕ** ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ[1]" ਇਹ ਫਰਨਾਂਡਿਜ਼ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਮ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹੈ। ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਵਰਣਨ ਕਰਾਂ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੈਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰੱਖਣਾ ਪਏਗਾ, ਜਿਹੜੇ ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਵਿਸੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਅਤੀਤ, ਲੰਘ ਚੁੱਕੇ, ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਦਿੰਦਿਆਂ ਨਿਰੋਲ ਵਰਣਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਬੇਵੱਸ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ

---

1. ਮੈਸੇਜਿਜ਼, ਰੈਮਨ ਫਰਨਾਂਡਿਜ਼। ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਗਾਲੀਮਾਰਡ, ਪੈਰਿਸ ਮੌਂਟ-ਗੁਮਰੀ ਬੈਲਜਿਅਨ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦਿਤ। (ਕੇਪ) ਮੈਂ ਬੈਲਜਿਅਨ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਨਿਰੂਪਣ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਦੇਵੇ, ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਕਾਇਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਚਿੱਤ੍ਰਕਲਾ ਅਤੇ ਵਰਣਨ ਦੇ ਆਮ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਵੇ, ਅਤੇ ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਇਹ ਇੰਜ ਕਰਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਉਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਬੰਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਮੁੜ ਅਤੀਤ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਵੇਰਵਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਦੱਸਣਾ ਚ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇਣ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਿੱਤਣ ਦੇ ਅਤਿ ਉਚਿਤ ਸਾਧਨ ਅਪਣਾਉਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਕ੍ਰਿਆ ਲਈ ਕਾਰਣ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੂਝਭਰੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੀਉਂਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਭੁਲੇਖਾ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਨਹੀਂ ਪੈ ਸਕਦਾ...ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਿਰੋਲ ਵਰਣਨ ਜੀਊਂਦੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਦੀ ਥਾਂ ਸੰਕਲਪਨਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਅਤੇ ਸੁਹਜਸੁਆਦੀ ਸਿੱਧੀ ਦੀ ਥਾਂ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਸਿੱਧੀ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਥਾਪਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'' ਇਸ ਮੂਲ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਲੰਮੀ ਅਤੇ ਰੋਚਕ ਵਿਆਖਿਆ ਮਗਰੋਂ ਫਰਨਾਂਡਿਜ਼ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਦਾ ਹੈ, ''ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਭਾਵ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਨਿੱਗਰ ਨਿਰੂਪਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ,ਨਿਰੋਲ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਰੂਪਣ ਭਾਵ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਲੀਹ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।''

ਮੇਰਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਮ ਸਿੱਧਾਂਤ ਬੜੀ ਸੌਖ ਨਾਲ ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਐਮ. ਫਰਨਾਂਡਿਜ਼ ਦੀ ਅੰਤਲੀ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਲਈਏ ਅਤੇ ਦੇਖੀਏ ਕਿ ਇਹ ਉਕਤੀ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਅਤੇ **ਦੀ ਨਿਊ ਮੈਕਿਆਵਲੀ,** ਜਾਂ **ਦੀ ਫੋਰਸਾਈਟ ਸਾਗਾ** ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਦੀ ਕਿਤਨੀ ਪਰਮ ਉੱਤਮ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਾਮਿਕ ਚਿੱਤ੍ਰ ਹਨ, ਐਮ. ਫਰਨਾਂਡਿਜ਼ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ, ਪਰ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਇਹ ਭਾਵ ''ਨਿੱਗਰ ਨਿਰੂਪਣ ਰਾਹੀਂ ਸੁਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ'' ਅਤੇ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ''ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਰੂਪ ਵਿਚ'' ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ **ਦੀ ਨਿਊ ਮੈਕਿਆਵਲੀ** ਅਤੇ **ਦੀ ਫੋਰਸਾਈਟ**

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਸਾਰਥਾ ਵਿਚ "ਨਿਰੂਪਣ ਨੂੰ ਭਾਵ ਨੀਯਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਘੱਟ ਘੱਟ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਲੀਹ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ।" ਵੈਲਜ਼ ਅਤੇ ਗਾਲਜ਼ਵਰਦੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕਲਪਨਾ ਹੈ, ਕਾਲਪਨਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਥੈਕਰੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ "ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ" ਨਿਰੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦਾ, ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤ੍ਰ ਉਘੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਵੈਲਜ਼ ਅਤੇ ਗਾਲਜ਼ਵਰਦੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਪੂਰਨ ਵਿਕਸਿਤ ਭਾਵ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਸਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ "ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਅਤੇ ਬਹਕਾਵੇ" ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਨਹੀਂ ਉਲੀਕੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਫਰਨਾਂਡਿਜ਼ ਦਾ ਮੁੜ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ "ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ" ਹਨ, ਸਮਾਜ-ਭਾਵ ਜਿਹੜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਵੀ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਈ ਵਾਰ ਵੈਲਜ਼ ਅਤੇ ਗਾਲਜ਼ਵਰਦੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤਾਂ ਫਿਰ ਥੈਕਰੇ ਅਤੇ ਡਿਕਨਜ਼ ਵਾਂਗ ਅਸੀਂ ਘਸੀ ਹੋਈ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਲੀਹ ਉੱਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਸ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਵੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਫਰਨਾਂਡਿਜ਼ ਦੀਆਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਨਿਰੋਲ ਵਰਣਨ ਬਾਰੇ ਆਖੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਭੈੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਇਸ ਰੂਪ ਉੱਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਸੁਹਜਸੁਆਦੀ ਰੂਪ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਕੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੂਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ ਪ੍ਰਤਿ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਯੁਗ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖੇਗਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਮਿਅਕ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚੁਗਿਰਦੇ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਤਿ ਦਿਲਚਸਪੀ।

ਤੀਖਣ ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਤਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਾਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਬਨਾਉਟੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ, ਜੋ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਗਲਪ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆ ਵੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਗਲਪ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜੇ ਇਹ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਲਈ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਕ ਲਈ ਵਿਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਕ ਲਈ ਲਾਭ-ਦਾਇਕ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਮਾਜ-ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਲਈ ਵਿਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ, ਆਧਾਰਿਤ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੂਪ ਜਿਸ ਦਾ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਸੀ, ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਅਤਿ ਸਾਦੀ ਅਸਭਿਅ ਨਿਜੰਧਰੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਗੁਣ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸੰਖੇਪ ਸਰਵੇਖਣ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ, ਲੋੜ ਪੂਰੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਦੋ ਅਸਾਧਾਰਣ ਗੱਦ-ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਗਭਗ ਨਿਸਚਿਤ ਹੀ **ਏ ਲਾ ਰੀਕਰਜੀ ਡੂ ਟੈਂਪਸ ਪਰਡੂ**[1] (A la recherche du temps perdu) ਅਤੇ **ਯੂਲਿਸਸ** ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ

1. ਬੀਤੇ ਦੀ ਯਾਦ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਬਾਰੇ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀਨ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਆਂਸੰਗਤ ਵੀ। ਪਰ ਇਹ ਰਚਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਆਪਣੇ ਸਿਰਲੇਖ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਲੰਘ ਚੁੱਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰੂਪ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਥੈਕਰੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ। ਥੈਕਰੇ ਵਾਂਗ ਪਰੂਸਟ ਦਾ ਆਰੰਭ-ਬਿੰਦੂ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਥੈਕਰੇ ਦੀਆਂ ਰਜ਼ਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਵਿੱਥ-ਸੋਝੀ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਏਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਵਿੱਥ-ਸੋਝੀ ਸਾਰੇ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨ ਉੱਤੇ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਥੈਕਰੇ ਵਾਂਗ ਪਰੂਸਟ ਇਸ ਚਿੱਤ੍ਰਿਤ, ਪਾਸਾਰੀ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਘਿਸ ਚੁੱਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਅਪਨਾਉਂਦਾ, ਉਹ ਹਰ ਕੋਈ ਢੰਗ ਅਪਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਜੀ ਕਰੇ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀ ਪਿਛਲੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗਤੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇੰਜ ਮੇਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਪੱਚੀਕਾਰੀ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ। ਇਹੋ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗਤੀ ਇਸ ਨੂੰ ਏਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਜਿਹੀ ਏਕਤਾ ਜਿਹੜੀ **ਏ ਲਾ ਰੀਕਰਚੀ ਡੂ ਟੈਂਪਸ ਪਰਡੂ** ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹਟਵੀਂ ਹੈ। ਓਪਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆਂ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਪਰਸਪਰ ਗੁੰਦ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸਮੂਹ ਹੈ, ਪਰ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਦੁੱਤੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅੰਤ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੈ, ਇਕ ਟਕਰਾਉ ਦੇ ਅੰਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਇਕ ਭਾਲਦਾ ਅੰਤ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆਂ **ਏ ਲਾ ਰੀਕਰਚੀ ਡੂ ਟੈਂਪਸ ਪਰਡੂ** ਦੇ ਕੁਝ ਭਾਗ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਵੀ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਸਤੂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਨੂੰ ਪਰੂਸਟ ਨੇ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਚੌਰ ਪਧਰ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰੂਸਟ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਦਰਸਾਉਣ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਹਸਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਨਾਭੀ ਤੰਦ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੱਟੀ ਗਈ, ਪਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਇਕ ਸੁਭਾਗੀ ਸੱਟ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਇਸ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਨੂੰ ਲਾਭ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵੀ ਅਰਪਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਉਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੋ ਕੁਝ ਸਾਨੂੰ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਨਾਵਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਮਨ ਹੈ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕਲਪਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਂਦਰੇ ਜੀਂਦ ਦੀ ਰਚਨਾ **ਲੈਸ ਫੌਕੇ ਮੋਨਾਇਉਰਸ਼** ਨਾਲੋਂ ਪਰੂਸਟ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਧੇਰੇ ਨਿਆਂਪੂਰਵਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ "ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਰਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਬਾਰੇ ਇਕ ਨਾਵਲ" ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਨਿਯਮਕ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪਰੂਸਟ ਦੀ ਅਦੁੱਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸੀ, ਪਰ ਇਹ ਵਿਵਾਦਜਨਕ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਹੋਰ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕੇ।

ਯੂਲਿੱਸਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਕੁਝ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਗੱਦ-ਗਲਪ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੈ। ਜੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਖੇਤਰ ਪਾਸਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸਮਾਂ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਸੁਝਾਉ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ **ਯੂਲਿਸਸ** ਦਾ ਖੇਤਰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਕਿਸਮਤ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਦਿਖਾਉਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਫੜਨਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਹਾਸੇ ਅਤੇ ਆਵੇਗ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਕੇਵਲ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਹੀ ਹਨ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਯੂਲਿਸਸ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨੈਤਿਕ-ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਘਾੜਤਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਹਨ, ਪਰ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਹੀਂ । ਇਸਦੇ ਦੋਸ਼ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹਨ, ਇਸ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਿਰਬਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਏਕਤਾ ਵਿਵਾਦਜਨਕ ਹੈ । **ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ** ਵਾਂਗ ਇਹ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਨੋਖਾ ਦੋਸ਼ ਵੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਉਤਨਾ ਹੀ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਜਿਤਨੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਨਾਲ ਇਹ ਦਰਜਨ ਥਾਂਵਾਂ ਤੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਹਿਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ, ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ, ਦੂਜੇ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ, ਪੰਜਵੇਂ ਕਾਂਡ ਵਿਚ, ਅੰਤਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਉਤਨੀ ਹੀ ਅਤੇ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਏਕਤਾ ਹੈ, ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਹੈ । ਯੂਲਿਸਸ ਵਿਕਾਸ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਸਪਾਸ ਦੇ ਢੇਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੇਟਦਾ ਹੋਇਆ ਅੱਗੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ । ਜਿਹੜੀ ਯੋਜਨਾ ਜੋ ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਨਿਰੋਲ ਵਕਤੀ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਹੈ, ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਚਾਬੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਚਾਹੀਏ, ਤਾਂ ਵਰਤ ਲਈਏ । ਪਰ **ਯੂਲਿਸਸ** ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਵਾਧੂ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੇਣ ਦਾ ਹਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਪੁਨਰ-ਵਿਚਾਰ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੁਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਕਸਰਵੰਦੀ ਹੈ । ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, **ਯੂਲਿਸਸ** ਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਪਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ । ਕਾਲਪਨਿਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਹੋ ਕੁਝ ਹੈ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਇਹ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਜਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿਣਗੇ ।

ਜੋਇਸ ਦਾ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਚੌਖਟੇ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਕਿਰਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਰੂਪਹੀਣ ਹੈ । ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਯੂਲਿਸਿਸੀਅਨ ਕਥਾਨਕ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਚੌਖਟਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਉੱਦੇਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਰੱਖਣਾ ਹੈ, ਇਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਢਾਲਣ-ਸੇਵਾ ਜੋ ਵਿਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਹਫੜਾ-ਦਫੜੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਤੋਂ ਬਚਾਵੇ । ਪਰ ਰੋਕਾਂ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਆਕਾਰਹੀਣਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਰਣ ਪਾਠਕ ਉਤੇ ਇਸ ਦਾ ਤਤਕਾਲਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾਂ ਹੈ । ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਿ ਸਟੀਫਨ ਹੀ ਟੈਲੀਮਾਕਸ ਅਤੇ ਬਲੂਮ ਹੀ ਓਡਿਸਿਸ ਹੈ, ਅਤੇ ਜੇ ਜਾਣਦਾ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀ ਪਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਰਣ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਏਗਾ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕਿਉਂ ਠੀਕ ਉਥੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਇਹ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਉਂ ਠੀਕ ਉੱਥੇ ਹੀ ਮੁੱਕਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਇਹ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਸਚਾਈ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਠਕ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਉਤਨੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ **ਯੂਲਿਸਸ** ਵਿਚ ਭਟਕਦੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਇਕਸਾਰਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਇਹ ਇਕ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤ੍ਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਉਚਿਤਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਤ੍ਰ ਦੇ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਤਕ ਇਹ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਥੈਕਰੇ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਘਟਨਾ ਤਕ ਬੜੇ ਚਤੁਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਪਸਾਰਦਾ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜੋਇਸ ਅਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੈਨਵਸ ਦੇ ਇਕ ਨਿੱਗਰ ਭਾਗ ਨੂੰ ਚਿੱਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੂਰਾ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਚਿੱਤ੍ਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਫਲਸਰੂਪ ਥੈਕਰੇ ਦਾ ਚਿੱਤ੍ਰ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਕਾਰਣ ਪੂਰਣ ਅਤੇ ਅਖੰਡ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਜੋ ਇਸ ਦਾ ਚਿੱਤ੍ਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਗਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਭਾਗ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਮਿਲਕੇ ਪੂਰਣ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਢਿੱਲਾ ਅਤੇ ਫਾਲਤੂ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ।

ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪਨ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਨੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਭੱਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ । ਇਕ ਦਿਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਅੰਦਰ ਘੁੰਮਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਕ ਪੂਰੇ ਪੁਸਤਕਾਲੇ ਲਈ ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਇਕੱਠੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ । ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਇਸੇ ਢੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਉਸਾਰੀ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਜੋਇਸ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਯਥਾਸੰਭਵ ਡਬਲਿਨ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਚਿੱਤ੍ਰ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਚੌਵੀ ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣੇ ਕੁਝ ਘੰਟਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਨਗਰ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਦੇਖ ਸਕਣ । ਯੋਜਨਾ ਭੱਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਦੇ ਜਤਨ ਨੇ ਇਸ ਯੋਜਨਾ ਦਾ ਅਪਨਾਉਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਬਣਾ ਦਿਤਾ । ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਉਹ ਰੂਪਮਾਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ । ਬਲੂਮ ਦੇ ਤਰਦੇ ਹੋਏ ਖ਼ਿਆਲ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਦੱਸਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੇ, ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ **ਯੂਲਿਸਸ** ਦੀ ਹਰ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਇਕ ਸਥਿਰ ਅਹਿੱਲਤਾ ਹੈ, ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਉਦੋਂ ਤਕ ਖੜ੍ਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਜੋਇਸ ਅਗਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਚਿੱਤ੍ਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਣ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਹੀ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਾਮਿਅਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਦੇਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ । ਸਾਡੇ ਮਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸੂਚੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕੱਤਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਲੂਮ ਦਾ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਮਨ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕੱਤਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਾਡੀ ਰੁਚੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ, ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਗਤੀ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਸੀ, ਅਸੀਂ ਬਲੂਮ ਦਾ ਆਕਾਰ ਉਸਰਦਾ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ । ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਦੇ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ, ਇਸ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਸ ਅਮੂਰਤਨ ਵਸਤੂ, ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਇਕ ਵਿੱਥ ਤਕ ਪਿੱਛੇ ਹਟਣਾ ਪਏਗਾ, ਅਸੀਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਵਿਚ ਹੀ ਜੋਇਸ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਵਸਤੂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠਣ ਦੇ ਜਤਨ ਵਿਚ ਯੂਲਿਸਸ ਅਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਇਹ ਗੱਦ-ਗਲਪ ਨੂੰ ਮੁੜ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਤਿ ਰੋਚਕ ਵੰਨਗੀ ਬਣਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਇਹ ਕਿਸੇ ਗਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਇਹ ਮਾਮੂਲੀ ਜਾਂ ਬੜੀ ਟੀਪ-ਟਾਪ ਵਾਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਸਟੀਫਨ ਡੇਡਾਲਸ ਦੇ ਚਿੱਤ੍ਰ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਗਤੀਹੀਣਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਨੂੰ ਛੋਂਹਦਾ ਹੈ, ਬਲੂਮ ਦੇ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਵਿਚ, ਅਰਧ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ, ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ, ਤਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਯੋਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਪਾਤਰ ਲਗਭਗ ਸਾਧਾਰਣ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੇ ਗਤੀਹੀਣ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਚੰਗੀ ਹ ਸਰਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਬਲੂਮ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਲਿਵਲੀਨਤਾ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਨਿਬੰਧਕਾਰ ਲਈ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ । **ਯੂਲਿਸਸ** ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਡਬਲਿਨ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਬੋਲਚਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦਾ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਹੈ । ਜੋਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ—ਬੱਕ, ਮੁਲੀਗਨ, ਜਾਨ ਐਗਲਿੰਟਨ, ਏ. ਈ., ਅਖ਼ਬਾਰ ਵੇਚਣ ਵਾਲਿਆਂ, ਪਾਦਰੀਆਂ, ਸ਼ਰਾਬੀਆਂ, ਨਗਰ ਦੇ ਉੱਘੇ ਪੁਰਖਾਂ, ਵੇਸਵਾਵਾਂ, ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰਚਣਹਾਰੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਡਬਲਿਨ ਦਾ ਵਿਰਾਟ ਚਿੱਤ੍ਰ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਇਕ ਦਿਨ ਦੇ ਬਤੀਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ । ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਲਈ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ । ਦਿਨ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਚਿੱਤ੍ਰ ਦਾ ਇਕ ਚੌਖਟਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੈ । ਚੌਖਟੇ ਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਲਗਭਗ ਇਉਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜੋਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਇਰਾਦੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਕਿਸੇ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਇਰਾਦੇ ਨੇ ਉਸਦੀ ਇਛਤ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿਤਾ ਹੋਵੇ । ਤਾਂ ਵੀ ਸਿੱਟਾ ਬੜਾ ਰੋਚਕ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਚੌੜੇਰਾ ਕਰਨ ਜਾਂ ਤੋੜਨ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਜਤਨ ਉਸਨੂੰ ਮੁੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਲ ਹੀ ਲੈ ਆਵੇ । ਜੋਇਸ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕ ਜਤਨਸ਼ੀਲ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਵਜੀਵਨ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । **ਯੂਲਿਸਸ** ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਉਪਯੁਕਤਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਇਸਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਆਪਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਵੂਲਫ਼ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਮਿਸਿਜ਼ ਡੈਲੋਵੇ** ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੱਦਾਂ ਤਕ ਹਕਸਲੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਇਹੋ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਵੂਲਫ਼ ਨੇ ਇਕ ਵਧੀਆ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਹਕਸਲੇ ਨੇ ਉਧਾਰ ਲਏ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਿਜੀ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਚੱਲ ਕੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਘੜਿਆ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ (ਮੈਂ **ਮਿਸਿਜ਼ ਡੈਲੋਵੇ** ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, **ਦੀ ਵਾਏਜ ਆਉਟ** ਦੇ ਲੇਖਕ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ) ਹੀ ਜੋਇਸ ਵਾਂਗ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਲੇਖਕ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਹੈ, ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦੇ, ਸਗੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ । **ਮਿਸਿਜ਼ ਡੈਲੋਵੇ** ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰੀ ਚਿੱਤ੍ਰ ਹੈ । ਜਿਹੜੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪਏ-ਦਾਅ ਹਨ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਜਾਂ ਸਥਾਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ, ਨਾ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ । ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਚਿੱਤ੍ਰਮਈ ਗੁਣ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣੀ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਲੰਡਨ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਹੁਨਾਲੇ ਦੇ ਦਿਨ ਵਾਲਾ ਗੁਣ ਹੈ ।

ਪਰ ਜੋਇਸ, ਵੂਲਫ਼ ਅਤੇ ਹਕਸਲੇ ਦੇ ਨਾਮ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਾ ਵਾਲੀ ਨਵੀਨਤਾ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ । ਕੀ ਇਹ ਨਵੀਨਤਾ ਅੰਦੋਲਨ ਸਫਲ ਹੋਣਗੇ ਕਿ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਕਿਸ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰਨਗੇ, ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਨਿੱਗਰ ਸਚਾਈਆਂ ਨੇ, ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੇ ਜਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਫਜ਼ੂਲ ਹੋਏਗੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ । ਪਰ **ਯੂਲਿਸਸ** ਅਤੇ **ਮਿਸਿਜ਼ ਡੈਲੋਵੇ** ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਕਰਕੇ ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਚਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲੋਂ ਗੱਦ-ਗਲਪ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜਸੁਆਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹਨ । ਮੁੜ ਫਰਨਾਂਡਿਜ਼ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਸੁਝਾਉ, ਜਿਸ ਨੂੰ **ਯੂਲਿਸਸ** ਅਤੇ **ਮਿਸਿਜ਼ ਡੈਲੋਵੇ** ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਨਿੱਗਰ ਨਿਰੂਪਣ ਕ੍ਰਿਆ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜ਼ਾਹਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਚਿੱਤਰ ਨਾ ਤਾਂ "ਵਿਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਨੀਯਤ" ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਜੋਇਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਅਮੂਰਤ ਲੀਹ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।" ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਲਾਵੇਂਦਾਰ ਰਾਹਾਂ ਥਾਣੀਂ ਸ਼ੁੱਧ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਚ ਆ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁੱਢਲੇ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਤੋਂ ਵਿਕਾਸ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6

ਸਿੱਟਾ

ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਗਏ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੱਖਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹੀ ਨਿਆਂਸੰਗਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਪਰਿਚਿਤ ਕਰਵਾਏ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੱਚੇ ਹੋਣਾ ਸਿੱਧ ਕਰੀਏ। ਹਾਲੇ ਤਕ ਇਹ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਥਿਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇਹ ਵਿਗਾੜ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਿਆਂਸੰਗਤ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਯਥਾਰਥਕ ਨਾ ਵੀ ਹੋਣ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਗਾੜ ਕੇਵਲ ਇਕ ਚਲਾਕੀ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਈ. ਐਮ. ਫ਼ੋਸਟਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਆਸਪੈਕਟਸ ਆਫ਼ ਦੀ ਨਾਵਲ** ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਉਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਰਾਹੀਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਸਿਲਸਿਲੇ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਰਥ-ਵਿਗਿ-ਆਨੀਆਂ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਾਢ ਕੱਢੀ। ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਉਸੇ ਸਮੇਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਨੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਬਣਾਇਆ। ਆਰਥਿਕ ਮਨੁੱਖ ਸ਼ੁੱਧ ਅਮੂਰਤਨ ਵਸਤੂ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਵੀ ਅਮੂਰਤ ਦੀ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਛੋਹ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਹ ਬਿੰਬ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜਾ ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਤਾਂ ਸਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਅਣਇੱਛਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਬਿੰਬ ਉਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਇਹ ਉਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਤੋਂ ਬੇਵੱਸ ਹੋ ਕੇ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਇਹ ਅਾਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਤੋਂ ਬੇਵੱਸ ਹੋ ਕੇ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆਂ, ਇਹ ਸਾਮਾਜਿਕ ਬਿੰਬ ਭਾਵੇਂ ਕੇਵਲ ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਕਾਬਿਜ਼ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਵੀ ਜਦੋਂ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਵਰਗਾ ਨਾ ਜਾਪੇ। ਇਹ ਬਿੰਬ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਸੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਉਹ ਭਾਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਅਗਵਾੜੇ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਫ਼ੋਸਟਰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ 'ਮੌਜੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਅਤੇ ਕਦੇ ਮਿਸਾਲੀ ਅਤੇ ਕਦੇ ਕਾਰਟੂਨ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਗੁਣ ਦੁਆਲੇ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਅੰਸ਼ ਆ ਜਾਣ, ਤਾਂ ਉਹ ਗੋਲ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਸਤਵਿਕ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵਾਕ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਮਿਸਟਰ ਮਿਕਾਬਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਵਾਂਗੀ। ਇੱਥੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਮਿਕਾਬਰ ਹੈ—ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਿਸਟਰ ਮਿਕਾਬਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਛੱਡੇਗੀ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਇੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਪੂਰਣ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੈ।" ਫ਼ੋਸਟਰ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਗੁਣਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, "ਉਹ ਜਦੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਸੌਖ ਨਾਲ ਪਛਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਮਗਰੋਂ ਸੌਖਿਆਂ ਹੀ ਯਾਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹਨ, ਜੋ ਸੰਜੋਗਵਸ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਹੋਰ ਕਾਸੇ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਜਾਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਕਾਊ ਬਣਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਤਨੀ ਵਾਰ ਉਹ ਇਹ ਪੁਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ 'ਬਦਲਾ' ਜਾਂ ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮਾਨਵ-ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਲਹੂ-ਲੁਹਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਜੋ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਦਸਤੂਰ ਹੋਵੇ, ਸਾਡਾ ਦਿਲ ਡੁੱਬਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸ ਸੱਸੈਕਸ ਦੇ ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ, ਜਿਹੜਾ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਉਸ ਕੰਡੇਦਾਰ ਝਾੜੀ ਨੂੰ ਹਲ ਵਾਹ ਕੇ ਪੁੱਟ ਦਿਆਂਗਾ। ਇੱਥੇ ਕਿਸਾਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਡੇਦਾਰ ਝਾੜੀ ਵੀ, ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਹਲ ਵਾਹ ਕੇ ਪੁੱਟ ਦਏਗਾ, ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਹਲ ਨਾਲ ਪੁੱਟ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਇਸ ਕਹਿਣ ਦੇ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਮਿਸਟਰ ਮਿਕਾਬਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਹੀਂ ਜਾਵਾਂਗੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਤੋਂ ਇਤਨੇ ਅੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਕਿ ਉਹ ਕੰਡੇਦਾਰ ਝਾੜੀ ਪੁੱਟਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਸਫਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।"

ਪਰ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਸੰਤੋਖਜਨਕ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਕੋਈ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਹੈ ਈ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਇਕ ਕੰਡੇਦਾਰ ਝਾੜੀ ਨੂੰ ਹਲ ਵਾਹ ਕੇ ਪੁੱਟ ਦਿਆਂਗਾ" ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਸਾਨੂੰ ਅਕਾਉਂਦੀ ਕਿਉਂ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ "ਮੈਂ ਮਿਸਟਰ ਮਿਕਾਬਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਵਾਂਗੀ" ਸਾਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਅਕਾਉਂਦਾ ? ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਿਸਿਜ਼ ਮਿਕਾਬਰ ਦਾ ਦਸਤੂਰ ਉਸ ਦੇ ਫਰਜ਼ੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ, ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਾਧਾਰਣ ਹੈ, ਸਾਡੇ ਅੱਗੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਸੱਸੈਕਸ ਦਾ ਕਿਸਾਨ ਪਾਤਰ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹਿਰਦਾ ਦਿਖਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਾਮਾਜਿਕ ਬਿੰਬ ਦਿਖਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਇਸ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਝੂਠਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਮਿਸਿਜ਼ ਮਿਕਾਬਰ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਸੱਚਾ ਹੈ। "ਬਦਲਾ", "ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮਾਨਵ-ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਲਹੂ-ਲੁਹਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ," "ਮੈਂ ਇਸ ਕੰਡੇਦਾਰ ਝਾੜੀ ਨੂੰ ਹਲ ਵਾਹ ਕੇ ਪੁੱਟ ਦਿਆਂਗਾ" ਅਣਇੱਛਤ ਹਾਸਰਸ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ, ਪਰ ਮਿਸਿਜ਼ ਮਿਕਾਬਰ ਦਾ ਵਾਕ ਅਜਿਹੇ ਹਾਸਰਸ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਹ ਅਸਲੀ ਅੰਤਰ ਹੈ।

ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਫ਼ੋਸਟਰ ਦਾ ਚਪਟਾ ਪਾਤਰ ਡਿਕਨਜ਼ ਅਤੇ ਥੈਕਰੇ ਦੇ ਮਿਸਾਲੀ ਸਥਿਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਾਮਾਨ ਹੈ। ਪਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਫ਼ੋਸਟਰ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਕੁਝ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਗੋਲ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ **ਈਵਾਨ ਹੈਰਿੰਗਟਨ** ਵਿਚਲੀ ਕਾਊਂਟੈਸ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਆਉ ਅਸੀਂ ਕਾਊਂਟੈਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਪਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਬੈਕੀ ਸ਼ਾਰਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਯਾਦਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰੀਏ। ਸਾਨੂੰ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਾਊਂਟੈਸ ਨੇ ਕੀ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਜਾਂ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸਨੂੰ ਲੰਘਣਾ ਪਿਆ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਉਸਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਅਤੇ ਉਹ ਦਸਤੂਰ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਘੇਰੀ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਪ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਮਾਣ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਲੁਕਾ ਕੇ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਾਊਂਟੈਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਅਮੀਰ ਹਾਸਰਸ ਇਸ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਚਪਟਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਬੈਕੀ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਸੁਆਰਥੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਬਾਰੇ ਇਕੋ ਵਾਕ ਵਿਚ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਲੰਘੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ—ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੌਖ ਨਾਲ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਲੰਘੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ—ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੌਖ ਨਾਲ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਅਤੇ ਪਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਲੇ ਪੱਖ ਹਨ।" ਪਰ ਫਿਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵੀ ਕਿਤੇ [illegible] ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਗੋਲ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਐਮਾ ਬੋਵਾਰੀ ਵੀ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੈਥਰੀਨ ਅਰਨਸ਼ਾਅ ਅਤੇ ਐਨਾ ਕੇਅਰਨੀਨਾ ਵੀ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਬੈਕੀ ਭਾਵੇਂ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਕਲਪਿਤ, ਅਨੂਪਮ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਮਿਸਿਜ਼ ਮਿਕਾਬਰ ਜਾਂ ਮਿਸਟਰ ਪਿਕਵਿਕ ਜਿਤਨਾ ਹੀ ਚਪਟਾ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਫ਼ੋਸਟਰ ਬੜੀ ਚਤੁਰਾਈ ਸਹਿਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਲ ਉਸਨੂੰ ਤਿਰਛੇ ਪਾਸਿਉਂ ਦੇਖੀਏ, ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਗਰਾਮੋਫੋਨ ਦੇ ਰੀਕਾਰਡ ਨਾਲੋਂ ਮੋਟਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਸਾਡਾ ਖ਼ਿਆਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ੋਸਟਰ ਨੂੰ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਸਵੱਟੀ ਨੇ ਕੁਰਾਹੇ ਪਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਬੈਕੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦਸਤੂਰ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਕੁਝ ਕੁ ਦਸਤੂਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਐਨਾ ਕੇਅਰਨੀਨਾ ਨਾਲ ਇਤਨੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਮਿਸਿਜ਼ ਮਿਕਾਬਰ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਬੈਕੀ ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਆਵੇਗ ਜਾਂ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ੋਸਟਰ ਅਨੁਸਾਰ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਛਾਣ "ਸਾਨੂੰ ਨਿਸਚੇਆਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਸਚਰਜ ਕਰਨ" ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ—ਇਹ ਪਛਾਣ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਯੋਗ ਹੈ। "ਜੇ ਪਾਤਰ ਕਦੇ ਵੀ ਅਸਚਰਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਚਪਟਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਸਾਡਾ ਨਿਸਚਾ ਨਹੀਂ ਜਿੱਤਦਾ, ਤਾਂ ਇਹ ਗੋਲ ਹੋਣ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਚਪਟਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਜੀਵਨ ਵਾਂਗ ਅਨੁਮਾਨ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ—ਪੁਸਤਕੀ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਜੀਵਨ ਵਾਂਗ।" ਪਰ ਬੈਕੀ ਸਾਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਇਤਨਾ ਅਸਚਰਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕੇ, ਅਤੇ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਣਅਨੁਮਾਨਿਤ ਮੁੱਖ ਅੰਸ਼ ਤੋਂ, ਆਵੇਗ, ਤੋਂ, ਕਾਮਵ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ, ਲਗਭਗ ਵਾਂਝੀ ਹੈ।

ਫ਼ੋਸਟਰ ਦੁਆਰਾ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਤੱਤਫਟ ਫੈਸਲਾ ਦੇਣ ਮਗਰੋਂ, ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਕੰਮ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਸੀਂ ਇਥੋਂ ਤਕ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੁਝ ਮੁੱਖ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਲਘੂ-ਸੂਚੀ ਬਣਾ ਲਈਏ । ਇਸ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਪਾਰਸਨ ਐਡਮਜ਼ (ਪਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਫ਼ੋਸਟਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ), ਪਾਰਟ੍ਰਿਜ, ਸਕੁਵਾਇਰ ਵੈਸਟਰਨ, ਕਮੋਡੋਰ ਟੂਨੀਅਨ, ਲਿਸਮਹਾਗੋ, ਬੇਲੀ ਨਿਕਲ ਜਾਰਵੀ, ਡੈਂਡੀ ਡਿਨਮੌਂਟ, ਡਗਲਡ ਡੈਲਗੈਟੀ, ਮਿਸਟਰ ਕੌਲਿਨਜ਼, ਮਿਸ ਬੇਟਸ, ਬੈਕੀ ਸ਼ਾਰਪ, ਕਪਤਾਨ ਕੌਸਟੀਗਨ, ਮੇਜਰ ਪੈਨਡੈਨਿਸ, ਜੋਅ ਸੈਡਲੀ, ਪੈਕਸਨਿੱਫ, ਸੈਮ ਵੈਲਰ, ਡਿਕ ਸਵਿਵੈਲਰ, ਸੇਅਰੀ ਸੈਂਪ, ਕੁਇਲਪ, ਮਿਸਿਜ਼ ਪੋਇਸਰ, ਮਿਸਿਜ਼ ਪ੍ਰਾਊਡੀ, ਰਾਏ ਰਿਚਮੰਡ, ਕਿਪਸ ਮਿਸਟਰ ਪੌਲੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਣਗਿਣਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣਗੇ ਜੋ ਪੰਨਿਆਂ ਦੇ ਪੰਨੇ ਭਰ ਦੇਣਗੇ । ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢ ਲਈਏ, ਤਾਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਗਲਪ ਦੇ ਤਿੰਨ ਚੌਥਾਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅਤਿ ਯਥਾਰਥਕ ਪਰ ਘੱਟ ਜਨਸੰਖਿਆ ਵਾਲੇ ਖੇਤਰ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ—ਯਾਰਕਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਜੰਗਲ ਬੀਆਬਾਨ, ਵੈਸੈਕਸ, ਜਾਰਜ ਡਗਲਸ ਦੇ ਬਾਰਬੀ ਵਰਗੇ ਖੇਤਰ । ਤਾਂ ਤੇ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਤਨੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ ਫ਼ੋਸਟਰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਗ਼ਲਤੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ । ਉਹ ਟੀਕਾ-ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ' ਜਿਹੜਾ ਨਾਵਲ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵੀ ਜਟਿਲ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਚਪਟੇ ਅਤੇ ਗੋਲ ਦੋਵੇਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪਏਗੀ ਡਿਕਨਜ਼ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਸ਼ੀਲ ਹੈ । ਡਿਕਨਜ਼ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਚਪਟੇ ਹਨ...ਲਗਭਗ ਹਰ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਇਕੋ ਵਾਕ ਵਿਚ ਤੱਤ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵ-ਡੂੰਘਾਈ ਦੀ ਅਦਭੁੱਤ ਭਾਵਨਾ ਹੈ । ਸ਼ਾਇਦ ਡਿਕਨਜ਼ ਦੀ ਮਹਾਨ ਅਨੁਪ੍ਰਾਣਤਾ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਥਰਕਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨਿਜੀ ਜੀਵਨ ਜੀਊਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ...ਡਿਕਨਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਇਕ ਅੰਸ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਮਿਸਾਲੀ ਅਤੇ ਹਾਸੋਹੀਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਰ ਹੀ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਡਿਕਨਜ਼ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਰਹੀਣ ਨਹੀਂ। ਜਿਹੜੇ ਡਿਕਨਜ਼ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭੈੜੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਹੀ ਸਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਡੇ ਵੱਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਅਤੇ ਮਿਸਾਲੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਅਪਾਰ ਸਫਲਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਚਪਟੇਪਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿ ਕਰੜਾ ਆਲੋਚਕ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।''

ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ੌਸਟਰ ਵੀ ਮਾਨਤਾ ਦੇਵੇਗਾ। ਉਹ ਇਹ ਸੁਝਾਉ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਿਕਨਜ਼ ਦੇ ਪਾਤਰ ਚਪਟੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਜੀਊਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਨਮਦਾਤਾ ਦੀ ਮਹਾਨ ਅਨੁ-ਪ੍ਰਾਣਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਥਰਕਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨਿਜੀ ਜੀਵਨ ਜੀਊਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।'' ਪਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਹਰੇਕ ਕਲਪਿਤ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਸੱਚੀ ਹੈ,ਦਮਿੱਤ੍ਰੀ ਕਾਰਮਾਜ਼ੋਵ ਜਾਂ ਫਾਦਰ ਗੋਰੀਓ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਤਨੀ ਹੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਪੈਕਸਨਿੱਫ ਬਾਰੇ। ਇਸ ਉਚਿਤਤਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ।

ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਇਕ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਮੰਨ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਥਿਰ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ''ਇਕੋ ਵਾਕ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕਿ ਕੁਝ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਜਾਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਫ਼ੌਸਟਰ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਵੰਡ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਤਰ, ਜਾਂ ਮਿਸਾਲੀ ਜਾਂ ਹਾਸਰਸੀ, ਚਪਟਾ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਗੋਲ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਤਕ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ''ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਮਸ਼ੀਨੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ [illegible] ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ, ਜੋ ਸਾਰਹੀਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।" ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਹੈ ?

ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਬੜਾ ਸਿੱਧਾ ਹੈ। ਚਪਟਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰੂਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਰੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਤਰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਨਾਉਟੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਇਉਂ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, **ਜਿਵੇਂ** ਉਹ ਸੱਚੀਆਂ ਹੋਣ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਸੱਚੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਤੋਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸੱਜਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਗੁਆ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਆਦਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਕੋਈ ਇਸ ਅਰਧ-ਮਸ਼ੀਨੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੁਝ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਕੋਈ ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਦੇ ਆਪਮੁਹਾਰੇ ਅਤੇ ਆਵੇਗਮਈ ਸਨ। ਇਹ ਆਦਤਾਂ ਦਾ ਉਹ ਸਮੂਹ ਹੈ, ਸੁਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨੀਯਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਾਂ ਪ੍ਰਥਾ ਦੁਆਰਾ ਥੋਪਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹਾਸਰਸ ਦਾ ਸੰਭਾਵੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਚਪਟਾ ਪਾਤਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਤ ਦਾ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰ ਆਦਤਾਂ ਦੇ ਪੁਤਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਉਹ ਸਦੀਵੀ ਵਰਜਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਦਤ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਉਸ ਲਈ ਆਦਤ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ; ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਸਚਾਈ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਸੁਭਾ ਦਾ ਨਾਟਕੀਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਚਪਟਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਦੁਜੈਲੀ ਆਦਤ ਦਾ ਨਾਟਕੀਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਗੁਣ ਦਾ ਨਾਟਕੀਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਅਸਲੀ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਹੀ ਗੱਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਹੀ ਗੱਲ ਜਿਹੜਾ ਲਾਖਣਿਕ ਜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਚੋਖੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ, ਉਹ ਕੁਝ ਕੁ ਮਿਸਾਲਾਂ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਏਗੀ। ਪਹਿਲਾ ਉਦਾਹਰਣ ਇਹ ਹੈ :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਮਾਈਕਲ ਹੈਂਚਰਡ ਦੀ ਵਸੀਅਤ

ਐਲਿਜ਼ਬੈਥ ਜੇਨ ਫਾਰਫਰੇਇ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਨਾ ਜਾਏ ਮੇਰੀ
ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ, ਮੇਰੇ ਲਈ ਉਹ ਗ਼ਮ ਕਰੇ ਨਾ।
ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਦਫ਼ਨਾਇਆ ਨਾ ਜਾਏ ਉਸ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਅੰਦਰ।
ਤੇ ਕੋਈ ਨਾ ਸੈਕਸਟਨ ਘੰਟੀ ਵਜਾਏ ਮੌਤ ਦੀ।
ਤੇ ਕੋਈ ਨਾ ਆਸ ਰੱਖੇ ਲਾਸ਼ ਮੇਰੀ ਦੇਖਣੇ ਦੀ।
ਤੇ ਕੋਈ ਨਾ ਮਾਤਮੀ ਚੱਲੇ ਮੇਰੀ ਅਰਥੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ।
ਤੇ ਕੋਈ ਨਾ ਫੁੱਲ ਮੇਰੀ ਕਬਰ ਤੇ ਜਾਵੇ ਉਗਾਇਆ।
ਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਯਾਦ ਮੈਨੂੰ ਕਰ ਨਾ ਸਕਦਾ।
ਇਸ ਤੇ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਲਿਖ ਦਾਂ।

ਕੁਝ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

"ਆਂਡਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਅਖ਼ਲਾਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ ਤਾਂ ਸਹੀ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਆਉਂਦੇ ਅਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ! ਹਰ ਆਨੰਦ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਤਕ ਖਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਹਾਨੀਰਹਿਤ ਤਰਲ-ਪਦਾਰਥਾਂ ਨਾਲ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਪੂਰਤੀ ਕਰੀਏ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਜਲੋਧਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜੇ ਉਤੇਜਕ ਤਰਲ ਪਦਾਰਥ ਪੀਂਦੇ ਰਹੀਏ ਤਾਂ ਨਸ਼ੇ ਕਰ ਕੇ ਅਸੀਂ ਮਦਹੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਕਿਤਨਾ ਆਰਾਮ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ!"

"ਮੈਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜਾ ਹਾਂ ਕਿ ਤੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਸਹਿਤ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰੌਂਦਿਆ, ਮੈਂ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਾਂਗਾ ਕਿ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਆਮ ਆਦਤ ਅਨੁਸਾਰ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਵਧਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈਂ।"

"ਕੇਪ ਬ੍ਰੇਟਨ, ਇਕ ਟਾਪੂ! ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ! ਇਹ ਟਾਪੂ ਮੈਨੂੰ ਨਕਸ਼ੇ ਤੋਂ ਲੱਭ ਕੇ ਦਿਖਾਉ। ਹਾਂ, ਇਹ ਇਉਂ ਹੀ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਸਚਿਤ। ਮੇਰੀ ਸਰਕਾਰ, ਤੁਸੀਂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਚੰਗੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹੋ। ਮੈਨੂੰ ਜਾ ਕੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੇਪ ਬ੍ਰੇਟਨ ਇਕ ਟਾਪੂ ਹੈ।" ਅੰਤਿਮ ਟੂਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਗਲਪ ਵਿਚੋਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

ਹਨ । ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਦੂਹਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਕਾਫ਼ੀ ਉਭਰਵਾਂ ਹੈ । ਮਾਈਕਲ ਹੈਂਚਰਡ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਆਪਣੇ ਆਦਤੀ ਨਿਜਤਵ ਤੋਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਾਣੂ ਹੈ ।

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਰ ਫ਼ੌਸਟਰ ਇਉਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਹੀ ਨਾ ਹੋਵੇ; ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਚਪਟਾ ਪਾਤਰ ਸਾਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਣ ਲਈ ਜੜਿਆ ਹੋਵੇ, ਅਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਆਰਪਾਰ ਨਾ ਦੇਖ ਸਕਿਆ ਹੋਵੇ । ਇਹ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਦਾ ਕਾਰਣ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਣਾ ਹੀ ਹੈ । ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਮਿਸਿਜ਼ ਮਿਕਾਬਰ ਸਦਾ ਇਹੋ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਮੈਂ ਮਿਸਟਰ ਮਿਕਾਬਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਵਾਂਗੀ;'' ਕਾਊਂਟੈਸ ਸਦਾ ਇਹੋ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਪਾਂ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਮਾਣ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਲੂਕਾ ਕੇ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ;'' ਪਰ ਇਤਨਾ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਅਰਥ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਉਹੋ ਕੁਝ ਹੈ, ਜੋ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ; ਪਰ ਅਸਲੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਮਿਕਾਬਰ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਕਾਊਂਟੈਸ ਨੂੰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਦੀ ਛਾਪ ਲਿਖਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਹੂਬਹੂ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਦੇ ਢੰਗ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਛਲ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਅਤੇ ਪੈਕਸਨਿੱਫ ਸਦਾ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ''ਕਿੰਨਾ ਸੁਖਾਵਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ !'' ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ; ਤਾਂ ਵੀ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਉਸ ਦੇ ਅਸਲੇ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹ ਲੁਕਾਉਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਲਗਭਗ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਨਾਵਲ ਲਗਭਗ ਸ਼ੁੱਧ **ਝੂਠਾ ਸੁਝਾਉ** । ਪੈਕਸਨਿੱਫ ਦਾ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਇਸ ਚਪਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਤਨਾ ਸੰਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਡਿਕਨਜ਼ ਉਸ ਤੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਕੋਈ ਕਮੀਨਾ ਜਾਂ ਲੁੱਚਾ ਕੰਮ ਨਾ ਕਰਵਾਉਂਦਾ, ਤਾਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਜਾਣ ਜਾਂਦੇ ਕਿ ਉਹ ਬਹਿਰੂਪੀਆ ਹੈ । ਚਪਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਰੂਪ ਨੰਗਾ ਕਰਨਾ (ਜਿਸ ਦਾ ਡਿਕਨਜ਼ ਬਹੁਤ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸੀ) ਠੀਕ ਹੀ ਸਦਾ ਅਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਇਹ ਇਕ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਭੇਤ ਦਾ ਢੰਡੋਰਾ ਪਿੱਟਦਾ ਹੈ । ਡਿਕਨਜ਼ ਪੈਕਸਨਿੱਫ ਦੇ ਧੰਦੇ ਨੂੰ ਸ਼ਰਤਬੱਧ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ;

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਉਹ ਨਕਾਬ ਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਵਸਤੂ ਰੂਪ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥੈਕਰੇ ਇਤਨਾ ਸਿਆਣਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਘੱਟ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਦਾ ਹੀ ਭੇਖ ਰਹਿਤ ਸਨ।

ਤਾਂ ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਕਿਉਂ "ਇਕ ਵਾਕ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਤਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵ-ਡੂੰਘਾਈ ਦੀ ਨਿਰਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ।" ਪਰ ਇਹ ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਫ਼ੌਸਟਰ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਫਿਰ ਅਸਿੱਧਾ ਅਨਿਆਂ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਿਸਿਜ਼ ਮਿਕਾਬਰ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ—"ਮੈਂ ਮਿਸਟਰ ਮਿਕਾਬਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਵਾਂਗੀ।" ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਵਾਰ ਉਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਪਰ ਇਹ ਵਾਕ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਸਾਡੇ ਲਈ ਜਿਊਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਮਿਸਟਰ ਮਿਕਾਬਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਵਾਂਗੀ।" ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਉਚਿਤ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਯੁਕਤ ਗਿਣਤੀ, ਉਸ ਦਾ ਫਜ਼ੂਲ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਵਧਦਾ ਪਰਿਵਾਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਸਹਿ-ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਚਾਈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਸਮਰੂਪਤਾ ਹੀ ਚਪਟੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਜਿਤਨਾ ਹੀ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ; ਇਹ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਉਸ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਆਦਤ ਦੇ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਹੇਠਾਂ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਸੱਚਾਈ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਨਾ ਦਿਖਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਕੰਮਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ "ਮਾਨਵ-ਡੂੰਘਾਈ ਦੀ ਨਿਰਾਲੀ ਭਾਵਨਾ" ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਕਿਉਂਕਿ ਆਦਤ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਲੇ ਸਦੀਵੀ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਅਤੇ ਅਹਿਲ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਵਿਕਾਸ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਇਹ ਵਖਰੇਵਾਂ ਆਪਣੀ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਗੁਆ ਬੈਠੇਗਾ।

... ...

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਗੱਦ ਗਲਪ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਵੰਡਾਂ, ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵ੍ਲ, ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਉਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਟੱਲ ਹੋਣੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਨਿਯਮ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਗੱਦ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰੇ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪ ਦੀ। ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰੋਲ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਹੈ; ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ, ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ; ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਬੀਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਭਾਗ ਨਾਲ ਵੀ। ਰਸਮੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੋ ਗੁਣ ਲੱਭੇ ਸਨ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਸਨ। ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿਣਾ; ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਤਰੇਕਤਾ; ਅੰਤ ਵਲ ਨੂੰ ਪਸਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਕਾਸ; ਟਕਰਾਉ; ਨਾਵਲ ਦਾ ਉਪਸੰਹਾਰ; ਸਾਰੇ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ **ਵੱਧਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਜਾਂ **ਦੀ ਰੀਟਰਨ ਆਫ਼ ਦੀ ਨੇਟਿਵ** ਵਿਚ ਹਨ। "ਇਕੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿਣਾ" ਬਾਰੇ ਝਗੜਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਠੀਕ ਹੈ, ਇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ; ਝੱਖੜਾਂ ਭਰਿਆ ਝਾੜੀਦਾਰ ਉਜਾੜ, ਡੋਵਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਇਕ ਚੱਟਾਨ, ਗਿਰਜੇ ਦਾ ਅਹਾਤਾ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਉਤੇ ਟਿਕੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਤਾਂ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹੋ ਪਾਤਰ ਉਦੋਂ ਤਕ ਆਉਂਦੇ ਅਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਤਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਟਕਰਾਉ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਰਸਮੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਵਸਤੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਨਾ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਿੱਗਰ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਾਲਪਨਿਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਕਲਾ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਪੂਰਣ ਏਕਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਨ ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਉੱਤੇ ਸਾਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਹੈ, **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ** ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਲ, **ਪਰਾਈਡ ਐਂਡ ਪਰੈਜੂਡਿਸ** ਵਿਚ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਲ। ਇਸ ਲਈ 'ਨਾਟਕ' ਸ਼ਬਦ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇੱਥੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹੀ ਕੰਮ ਸਾਰਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਲਟ ਇਹ ਇਕ ਸ਼ੁੱਧ ਗੱਦ-ਰੂਪ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਕਿਸਮ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਅਰਥ ਦਾ ਅਨਰਥ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। **ਵੱਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ, ਦੀ ਮੇਅਰ ਆਫ਼ ਕੈਸਟਰਬ੍ਰਿਜ,** ਜਾਂ **ਲ੍ਹਾ ਸ਼ਾਰਟਿਉਜ਼ ਡਿ ਪਾਰਮੀ** ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਅਤੇ **ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼** ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਾਮਾਨ-ਚਿੱਤ੍ਰਾਂ ਲਈ ਮੰਚ ਇਤਨੀ ਸੌੜੀ ਥਾਂ ਹੈ, ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣ ਹੈ—ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਇਕ ਅੱਧ ਟੁਕੜੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੋਵੇ। ਸ਼ਾਇਦ **ਦੀ ਕੈਂਟਰਬਰੀ ਟੇਲਜ਼** ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਿਅੰਗ, **ਦੀ ਜੌਲੀ ਬੇਗਰਜ਼** ਜਿਹੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਚਿੱਤ੍ਰ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਮਿਲ ਜਾਣ, ਪਰ **ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼** ਜਾਂ **ਵੈਨਿਟੀ ਫੇਅਰ** ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਘੇਰੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇਗੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹੋ ਸੰਬੰਧ ਹੋਵੇ ਜੋ ਮਹਾਨ ਕਾਵਿ-ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੇ ਗੱਦ-ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਐਡੀਸਨ ਦੇ ਨਿਬੰਧ, ਸੰਸਮਰਣ, ਖ਼ਤ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ "ਪਾਤਰ" ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਵਾਂਗ ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਸਮੇਂ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਨੇ ਇਹ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਸਾਰੀਆਂ ਗੌਣ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਪਣਾਈਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਹੁਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ । ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਟਕੀ ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ । ਕੇਵਲ ਅੰਤਿਮ ਪੜਾਅ ਤੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਨੇ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਤਨੀ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਉਤਪੱਤੀ ਅਤੇ ਇਤਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਘੇਰੇ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਦੇ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਧਾਰਣ ਸਿੱਧਾਂਤ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਲਾਗੂ ਹੋਣਗੇ । ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਗ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਹੋਣਾ ਵੀ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ । ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਲੀਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਜਿਤਨਾ ਹੀ ਕਾਵਿਮਈ ਜਾਂ ਸੁਹਜਸੁਆਦੀ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਬਿੰਬ ਹੋਵੇਗਾ, ਕੇਵਲ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ-ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਕ ਬਿੰਬ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਹ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰੇਗਾ, ਜੋ ਆਪੇ ਹੀ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਅਤੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਮੈਂ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਸਾਰ ਅੰਦਰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਮਾਤਰ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਹੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਪਾਸਾਰ ਅੰਦਰ ਵੇਖਿਆਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀਬਖਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਘੜ ਕੇ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਆਰਜ਼ੀ ਜੀਵਨ-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਿਚਾਰਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਇਸ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਿਚਾਰ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਡਾ ਉਤਨਾ ਹੀ ਹੱਕ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਤਨਾ ਕਾਵਿ-ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਤੋਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਹੈ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ । ਜੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਇਆਂ-ਕਲਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੀ ਸੋਚਣਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਕੇਵਲ ਗੁਨਾਹ ਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਕਬਾਲ ਹਨ। ਜੇ ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਮੁੜ ਕੇਵਲ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਾਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤ੍ਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਰਿਵਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤੱਥ ਦੇ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਗੁਪਤ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੜ੍ਹ ਵੱਢਣੀ ਔਖੀ ਹੈ। ਸਾਮਿਅਕ ਨਾਵਲ ਇਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤੱਥ ਹੈ, ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਕੇਵਲ ਸਮਾਂ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਇਸ ਪਾਸੋਂ ਖੋਹ ਸਕੇ, ਅਤੇ ਧੱਕ ਕੇ ਨੀਵੇਂ ਥਾਂ ਸੁੱਟ ਦੇਵੇ। ਫਿਰ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਯਥਾਸੰਭਵ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਨੋਖੇ ਤਜਰਬੇ ਹੁਣੇ-ਹੁਣੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਵੀਹ ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਅਪਣਾਈਆਂ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਦੇ ਮਾਮੂਲੀਪਨ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੋਝੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਸਜਾਵਟੀ ਹਨ, ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਸ਼ਾਇਦ ਵਧੇਰੇ ਅਸਰਦਾਰ ਅਤੇ ਘੱਟ ਹਿੰਸਾਤਮਕ ਬਣ ਜਾਵੇ।

पुस्तकालय
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय
7724

Forwarded with compliments from
the Department of Education,
Govt. of India

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

Tag etc.
14.6.93

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar